

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
Установа адукацыі "Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт"

С. А. Шыдлоўскі

ЭСТЭТЫКА

Вучэбна-метадычны комплекс

Наваполацк
ПДУ
2010

УДК 18(075.8)
ББК 87.8я73
Ш98

Рэкамендаваны да друку метадычнай камісіяй
гісторыка-філалагічнага факультэта ў якасці вучэбна-метадычнага комплексу
(праатакол № 7 ад 24.03.2009)

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

магістр пед. навук, выкладчык сацыяльна-гуманітарных дысцыплін Полацкага
каледжу УА «ВДУ ім. П. М. Машэрава» К. В. ШУХЛЕЎ;
канд. гіст. навук, дацэнт кафедры айчыннай і ўсеагульнай гісторыі
УА «ПДУ» А. І. КОРСАК

Шыдлоўскі, С. А.
Ш98 Эстэтыка : вучэб.-метадыч. комплекс / С.А. Шыдлоўскі. – Наваполацк :
ПДУ, 2010. – 116 с.
ISBN 978-985-531-014-4.

Сістэмна змешчаны матэрыял курса: лекцый, практычных заняткаў.
Прыведзены кантрольныя заданні, пытанні да заліку, кароткі слоўнік тэрмінаў
і паняццяў, спіс рэкамендаванай літаратуры.

Прызначаны для студэнтаў дзённай і завочнай форм навучання.

УДК 18(075.8)
ББК 87.8я73

На першай старонцы вокладкі – «Нацюрморт са свечкай», І. Хруцкі.

ISBN 978-985-531-014-4

© Шыдлоўскі С.А., 2010
© УА «Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт», 2010

УВОДЗІНЫ

Выхаванне грамадзянскага светапогляду мае на ўвазе як атрыманне практычных навыкаў і ведаў, так і сацыялізацыю асобы праз фарміраванне каштоўнаснай свядомасці. Эстэтычны досвед з'яўляецца неад'емнай часткай духоўнага свету чалавека.

Эстэтыка – гэта філасофская дысцыпліна, закліканая стымуляваць асэнсаванне эмацыйна-пачуццёвага боку чалавечага быцця, а таксама праблемы творчага ўзаемадзеяння чалавека з навакольным асяроддзем. Скіраванасць эстэтыкі да свету пачуццяў і перажыванняў, якія ўвасабляюцца ў формах мастацтва, спрыяе вырашэнню задачы гуманітарызацыі айчыннай вышэйшай адукацыі.

Мэтай курса з'яўляецца знаёмства студэнтаў з гісторыяй эстэтычнай думкі, вызначэнне каштоўнасных арыенціраў для развіцця асобы, дапамога ў асэнсаванні мастацтва, яго месца ў жыццядзейнасці чалавека, а таксама фарміраванне навыкаў арыентацыі сярод мноства яго відаў.

Падчас засваення курса студэнт павінен набыць уменне аргументаваць і адстойваць свае эстэтычныя пазіцыі, успрымаць і асэнсоўваць эстэтычныя нормы іншых культур.

У выніку вывучэння студэнт павінен ведаць:

– ключавыя канцэптуальныя мадэлі, прадстаўленыя ў гісторыі эстэтычнай думкі;

– асноўныя праблемы эстэтычнай тэорыі, яе катэгарыяльны апарат;

– прыкладныя аспекты эстэтычных ведаў;

– вядучых прадстаўнікоў эстэтычнай думкі.

Курс "Эстэтыка" звязаны з курсамі гісторыі філасофіі, культуралогіі, этыкі, рэлігіязнаўства.

Праграма курса прадугледжвае разнастайныя формы заняткаў: лекцыі, семінары, самастойныя заданні. Лекцыйны курс дае базавы тэарэтычны матэрыял для авалодання дысцыплінай. Практычныя заняткі спрыяюць замацаванню і паглыбленню лекцыйнага матэрыялу, дазваляюць студэнту сфарміраваць навыкі эстэтычнага аналізу мастацкіх твораў і рэальнага быцця. Задачай практычных заняткаў у рамках курса "Эстэтыка" з'яўляецца не толькі вывучэнне асобных тэарэтычных палажэнняў, але і праца з пэўнымі творамі мастацтва.

Самастойная праца па курсе "Эстэтыка" адыгрывае важную ролю пры вывучэнні дысцыпліны. Яна мае на ўвазе індывідуальную дзейнасць

студэнта з мэтай засваення эстэтычных каштоўнасцяў і катэгорый. У заданнях для практычных заняткаў утрымліваецца спіс асноўнай і дадатковай літаратуры па курсе "Эстэтыка".

Дадзены вучэбна-метадычны комплекс пабудаваны на аснове тэматычнага прынцыпу. Тэмы звязаны паміж сабой лагічна: не засвоіўшы адну з іх, не варта пераходзіць да вывучэння іншай. Схема працы можа быць прадстаўленая наступным чынам: T-1 " T-2 " T-3 " T-4 " T-5 " T-6 " T-7 " T-8 " T-9.

Мэты і задачы дысцыпліны

Мэты выкладання дысцыпліны:

- асэнсаванне спецыфікі эстэтычнага стаўлення чалавека да свету і асаблівасцяў мастацтва ў полі культуры;
- перадача студэнтам ведаў аб сутнасці, заканамернасцях, прынцыпах эстэтычнай дзейнасці і эстэтычнай свядомасці чалавека (*адукацыйная мэта*);
- фарміраванне ў студэнтаў навыкаў прадуктыўнага самавызначэння ў сучасным свеце (*выхаваўчая мэта*);
- развіццё ў студэнтаў уменняў эстэтычнай перцэпцыі, рэфлексіі і ацэнкі эмацыйна-пачуццёвых феноменаў (*развіваючая мэта*);
- засваенне студэнтамі сістэмных ведаў аб эстэтыцы, аб сучасных тэндэнцыях у развіцці эстэтычнай думкі (*адукацыйная мэта*);
- асэнсаванне эмацыйна-пачуццёвага складніку чалавечага быцця і фармаванне ўстаноўкі на творчае ўзаемадзеянне з навакольным асяроддзем (*выхаваўчая мэта*);
- развіццё ўменняў эстэтычнай рэфлексіі і фармаванне на гэтай аснове патрэбы ў самаадукацыі і самавыхаванні (*развіваючая мэта*).

Задачи вывучэння дысцыпліны:

- развіццё інтарэсу да мастацтва і гуманітарных ведаў;
- фарміраванне ўменняў і навыкаў самастойнай працы ў полі эстэтычнай праблематыкі, аналізу і крытыкі эстэтычных феноменаў;
- раскрыццё сэнсу асноўных эмацыйна-пачуццёвых феноменаў;
- вылучэнне сацыяльна-грамадскіх складнікаў мастацтва;
- фарміраванне і асэнсаванне ўласных каштоўнасных арыентацый.

МОДУЛЬ 1

ЭСТЭТЫКА ЯК ФІЛАСОФСКАЯ ДЫСЦЫПЛІНА

Асноўныя паняцці: *эстэтыка, эстэтычнае, эстэтычная дзейнасць, эстэтычная свядомасць, эстэтычнае пачуццё, эстэтычны густ, эстэтычны ідэал.*

- 1.1. Прадмет і задачы эстэтыкі.
- 1.2. Структура эстэтычнай тэорыі.
- 1.3. Эстэтычная дзейнасць і эстэтычная свядомасць.
- 1.4. Эстэтыка ў сістэме гуманітарных ведаў.

1.1. Прадмет і задачы эстэтыкі

Эстэтыка – гэта філасофская дысцыпліна аб пачуццёвым пазнанні свету, аб прыродзе і відах эстэтычнага, аб прынцыпах засваення рэчаіснасці па законах прыгажосці. Тэрмін "эстэтыка" быў упершыню ўведзены ў навуковы ўжытак у 50-х гадах XVIII стагоддзя нямецкім філосафам **Аляксандрам Готлібам Баумгартэнам** (1714 – 1762). Гэтае паняцце ўтворана ад грэчаскага слова "aisthetikos" (айстанамай), што ўзыходзіць да значэння "пачуццёвае ўспрыманне". У А. Баумгартэна дадзеным тэрмінам пазначалася філасофская навука аб пачуццёвым пазнанні, якую ён супрацьпастаўляў логіцы.

Хоць аўтарства тэрміна "эстэтыка" і належыць А. Баумгартэну, але вытокі вывучэння эстэтычнай праблематыкі сягаюць у старажытнасць. Першапачаткова эстэтычныя веды былі часткай натурфіласофіі, у рамках якой эстэтычныя характарыстыкі разглядаліся як аб'ектыўныя ўласцівасці свету. З Сакрата пачынаецца працэс вылучэння эстэтычнай праблематыкі ў самастойную галіну ведаў. Сакрат звязваў эстэтычныя пытанні з этычнымі. Для Платона – гэта пытанні выхавання; для Арыстоцеля эстэтыка – праблемы прыроды прыгажосці і мастацтва; для Аўгустына і Фамы Аквінскага – аспект багаслоўя. Эстэтыка Леанарда да Вінчы выяўляла ўзаемадачынненні прыроды і мастацкай дзейнасці. Эстэтыка М. Буало ўсталёўвала каноны творчасці. Ідэі А. Баумгартэна развівалі І. Кант, Г.В.Ф. Гегель і шэраг іншых філосафаў.

Гістарычна ў цэнтры эстэтыкі стаялі праблемы *эстэтычнага*, якое ўключае паняцці *красы, прыгожлага, узвышанага*, і мастацтва, што разумелася ў старажытнасці ў больш шырокім сэнсе, чым сучаснае

азначэнне мастацтва. Такім чынам, традыцыйна эстэтыка ўяўлялася як філасофія мастацтва і прыгожага. У сучасным разуменні **прадметам эстэтыкі** з'яўляюцца свет выразных формаў, створаных чалавекам і прыродай.

*Задачамі эстэтыкі з'яўляецца выяўленне прынцыпаў пачуццёвай выразнасці, а таксама заканамернасці ў будове прадметаў і з'яў, здольных надаваць пачуцці эмацыйнага ўздыху. У рамках эстэтычнай навукі адбываецца аналіз фальклору, міфалогіі, літаратуры, архітэктуры, дызайну, музычнага і выяўленчага мастацтва, мастацкіх формаў вольнага часу, выяўляюцца прычыны эвалюцыі элітарных і масавых мастацкіх густаў, вядзецца назіранне над творчым працэсам асобных майстроў мастацтва. Да асноўных катэгорый (паняццяў) эстэтыкі адносяць *эстэтычнае, прыгожае, узвышанае, трагічнае, камічнае, агіднае, нізкае.**

1.2. Структура эстэтычнай тэорыі

У залежнасці ад разумення прадмета эстэтыкі адрозніваюць *эмпірычную, псіхалагічную, фармальную, нарматыўную, спекулятыўную*, а таксама *экспліцытную* (усвядомленую) і *імпліцытную* (неўсвядомленую) эстэтыку.

Асноўнымі раздзеламі сучаснай эстэтыкі з'яўляюцца: эстэтыка рэчаіснасці, эстэтыка мастацтва, практычная эстэтыка, тэхнічная (індустрыяльная) эстэтыка.

Эстэтыка рэчаіснасці. Вывучэнне эстэтычных уласцівасцяў навакольнага свету было першым праблемным полем эстэтыкі. Упершыню эстэтыка рэчаіснасці атрымала сваё развіццё ў старажытнагрэчаскіх натурфілосафаў. У гэты час распрацоўваюцца паняцці прыгожага, узвышанага, нізкага, трагічнага і камічнага.

Эстэтыка мастацтва нарадзілася ў сакратаўскай і пасакратаўскай філасофіі. У цэнтры ўвагі эстэтыкі мастацтва знаходзіцца мастацкая творчасць, праблемы будовы, успрымання і сацыяльнага функцыянавання мастацкіх твораў.

У другой палове ХХ стагоддзя дзякуючы высілкам шэрагу германскіх тэарэтыкаў паўстаў новы накірунак эстэтыкі, які засяродзіўся на аналізе працэсаў успрымання мастацтва. Паводле высноў эстэтыкі ўспрымання (*рэцэптыўная эстэтыка*), сэнс твора – гэта вынік узаемадзеяння чытача (слухача, глядача) і аўтара. Успрымання твора ідзе ў рэжыме дыялогу чытача і тэксту. Сэнс твора гістарычна зменлівы і залежыць ад эпохі і індывідуальнасці ўспрымаючага.

Практычная эстэтыка ахоплівае эстэтычныя аспекты прыроднага асяроддзя, паводзін людзей і чалавечых адносін (у прыватнасці, этыкету), побыту, навуковай творчасці, спорту, свят і масавых дзеянняў, абрадаў, кулінарыі, гульняў. Па меркаванні амерыканскага навукоўца **Томаса Манро** (XX ст.), віды мастацтва – гэта не толькі літаратура, тэатр, жывапіс, музыка, але і жывёлагадоўля, пластычная хірургія, касметыка, парфумерыя, кулінарыя, вінаробства, гастраномія, мадэляванне вопраткі, цырульная справа, татуіроўка. Усяго ён налічвае каля 400 відаў. Такім чынам, Т. Манро пад відамі мастацтва разумее формы утылітарна-эстэтычнага засваення свету. За гэтымі ўяўленнямі – даўняя традыцыя. На мове многіх народаў розныя віды рамеснай дзейнасці называліся мастацтвамі. У старажытных грэкаў мастацтва і рамяство пазначаліся адным словам *techné*.

Тэхнічная эстэтыка – гэта *тэорыя дызайну*, тэорыя засваення свету па законах прыгажосці прамысловымі сродкамі. Як многія новыя дысцыпліны, тэхнічная эстэтыка развілася на стыку навук. Яна аналізуе эстэтычныя, эканамічныя, тэхнічныя, гігіенічныя фактары і псіхафізіялагічныя праблемы дзеля аптымізацыі ўмоў дзейнасці чалавека. Тэхнічная эстэтыка закліканая фарміраваць патрабаванні да прамысловых вырабаў, да прылад іх вытворчасці і да асяроддзя, у якой яны вырабляюцца ("тэхнічны пейзаж"). Мэта тэхнічнай эстэтыкі – гарманізацыя свету, насычанага машынамі, гуманізацыя тэхнікі.

Як вытворчае праектаванне дызайн паўстаў у першай чвэрці XX стагоддзя ў Нямеччыне і Расіі. Асабліва хутка дызайн развіваўся пасля другой сусветнай вайны, калі ён трапіў у сферу аўтамабілебудавання, машынабудавання, рэкламы. Тэрмін **дызайн** паходзіць ад англійскага слова *design* ("праект", "чарцёж"). Гэта від праектнай дзейнасці па фармаванню бытавога прадметнага асяроддзя. Гэта таксама мастацкі спосаб канструявання асяроддзя жыццядзейнасці чалавека. У ідэале, мастак і канструктар аб'ядноўваюцца ў асобе прадстаўніка новай прафесіі – дызайнера (інжынера з эстэтычнай падрыхтоўкай). Асноўная мэта дызайну – наданне прадметам пэўных якасцяў (прыгажосць, гарманічнасць, эканамічнасць, карыснасць, зручнасць у карыстанні). Галоўныя сродкі дызайну – аб'ём і прастора канструкцыі, прапорцыя, рытм, колер, фактура. Аб'ектамі дызайну выступаюць прамысловыя вырабы, элементы бытавога асяроддзя, візуальная інфармацыя. Прадукт дызайну павінен адпавядаць свайму прызначэнню, культурнай традыцыі спажываўцоў, тэхналогіі масавай вытворчасці, сучаснаму стылю, задачам гуманізацыі навакольнага асяроддзя. Дызайн звязвае духоўную і матэрыяльную культуры.

Такім чынам, прадметным полем эстэтыкі з'яўляюцца творы мастацтва, мастацкай творчасці і заканамернасці іх успрымання, мастацка-пачуццёвыя феномены ў дызайне, прамысловасці, спорце, модзе, універсальні эстэтычнага ўспрымання прыроды.

1.3. Эстэтычная дзейнасць і эстэтычная свядомасць

У адрозненне ад штодзённай свядомасці, якая грунтуецца на жыццёвым досведзе і абмяжоўваецца практычнай зацікаўленасцю, *свядомасць эстэтычная* характарызуецца практычнай незацікаўленасцю і з'яўляецца адлюстраваннем рэчаіснасці з пазіцыяй эстэтычнага ідэалу. Эстэтычная свядомасць не толькі адлюстроўвае рэчаіснасць, але і спрыяе яе зменам. Структуру эстэтычнай свядомасці складаюць эстэтычнае *ўспрыманне* (гэта адбор, ацэнка і ўсведамленне асобай эстэтычна значных з'яў), *уражанне* (памяць аб эстэтычных уяўленнях), *густ* (сістэма эстэтычных упадабанняў), *ідэал* (уяўленне аб вышэйшай гармоніі і дасканаласці, якое становіцца мэтай і крытэрыем дзейнасці чалавека), *канцэпцыя* (тэарэтычнае асэнсаванне досведу эстэтычнай дзейнасці), *погляд* (сістэма эстэтычных канцэпцый) і іншае.

Спосабам рэалізацыі эстэтычнай свядомасці з'яўляецца *эстэтычная дзейнасць*. Эстэтычная дзейнасць накіраваная на стварэнне агульначалавечых каштоўнасцяў. Яна ўключае ў сябе *мастацка-практычную* (абрады, этыкетныя паводзіны); *мастацка-творчую* (стварэнне твораў мастацтва); *мастацка-тэхнічную* (дызайн); *мастацка-рэцэптыўную* (успрымання твораў мастацтва) і *рэцэптыўна-эстэтычную* (успрымання прыгажосці рэальнага пейзажу), *духоўна-культурную* (выпрацоўка асабістага густу і ідэалаў, вынясенне густавых меркаванняў і адзнак), *тэарэтычную* (выпрацоўка эстэтычных канцэпцый і поглядаў) віды дзейнасці.

Такім чынам, эстэтычная дзейнасць носіць універсальны характар, яна ахоплівае сферу працы і побыту людзей. Вышэйшыя дасягненні эстэтычнай дзейнасці замацоўваюцца ў мастацкай творчасці.

1.4. Эстэтыка ў сістэме гуманітарных ведаў

Вывучэнне эстэтычных феноменаў часта змяняла накірунак свайго развіцця: антычная эстэтычная думка развівалася ў рамках філасофіі, сярэднявечная – у кантэксце тэалогіі, у эпоху Адраджэння эстэтычныя погляды распрацоўваліся самімі мастакамі і кампазітарамі. У XVII – XVIII

стагоддзях эстэтыка развівалася на глебе мастацкай крытыкі і публіцыстыкі. Этап нямецкай класічнай эстэтыкі (І. Кант, Ф. Шылер, Ф. Шэлінг, Г. Гегель) прывёў да стварэння цэласных эстэтычных сістэм, якія ахапілі ўвесь комплекс праблем эстэтычнай навукі. У гэтую эпоху эстэтыка вылучаецца ў асобную філасофскую дысцыпліну.

Эстэтыка як навукa мае міждысцыплінарны характар. Сучасная эстэтыка судакранаецца ў сваёй праблематыцы з філасофіяй, культуралогіяй, мастацтвазнаўствам, этыкай і рэлігіязнаўствам. У адрозненне ад філасофіі, якая засяроджаная на праблеме сэнсу быцця і на пазнанні сутнасці прыроды, грамадства і мыслення, эстэтыка засяроджваецца на праблеме пачуццёвай каштоўнасці быцця ў яго разнастайных праявах. Вывучэнне асобных жанраў мастацкай творчасці праводзіцца ў літаратуразнаўстве, мастацтвазнаўстве, музыказнаўстве, але аналіз агульных мастацкіх заканамернасцяў адбываецца ў рамках эстэтычнага даследавання. Эстэтычная навукa пазбягае прыватнасцяў і засяроджваецца на універсаліях. Эстэтыка мяжуе таксама з гнэсеалогіяй (у пытаннях спецыфікі вобразнага мыслення і мастацкага метаду як спосабу пазнання), псіхалогіяй (у пытаннях псіхалогіі творчага мыслення і мастацкага ўспрымання), герменеўтыкай (у праблемах разумення мастацкага тэксту) і іншымі навукaмі. Аднак і ў гэтых памежных абласцях яна захоўвае толькі ёй уласцівы падыход. Эстэтычныя даследаванні маюць таксама гістарычны аспект, бо выяўляюць змены ў сацыяльным быцці твораў мастацтва, працэсах мастацкай творчасці, успрымання, выяўляючы іх праз паняцці пластычнасці і маляўнічасці, апалонаўскага і дыянісійскага, прыгожага і характэрнага.

Такім чынам, эстэтыка – гэта **філасофская навукa аб сутнасці эстэтычных каштоўнасцяў, аб найбольш агульных прынцыпах эстэтычнага засваення свету, аб прыродзе эстэтычнага і яго шмат-статнасці, аб сутнасці і законах творчасці, аб успрыманні, функцыянаванні і развіцці мастацтва.**

ПРАКТЫЧНЫ ЗАНЯТАК №1

План занятку

1. Сутнасць і спецыфіка эстэтычнага стаўлення чалавека да свету.
2. Эстэтыка ў сістэме гуманітарных дысцыплін.
3. Станаўленне прадмета эстэтыкі.
4. Метады эстэтычнага даследавання.

5. Праблемныя палі эстэтычнай навукі.
6. Формы выяўлення эстэтычнай свядомасці і віды эстэтычнай дзейнасці.

Тэмы дакладаў і рэфератаў

1. Роля А. Баумгартэна ў станаўленні эстэтычнай думкі.
2. Гістарычныя тыпы этыкету.
3. Мода як сацыяльна-эстэтычная з'ява.
4. Эстэтыка і побыт.
5. Законы эстэтычнай дзейнасці.
6. Прырода як аб'ект эстэтыкі.
7. Архітэктура як від эстэтычнай дзейнасці.
8. Дызайн як від эстэтычнай дзейнасці.

Пытанні для самападрыхтоўкі

1. Назавіце асноўныя этапы развіцця эстэтычнай думкі.
2. Што з'яўляецца прадметам эстэтыкі?
3. Што ўваходзіць у сферу эстэтычнага?
4. Як абгрунтоўвае неабходнасць дысцыплінарнай самастойнасці эстэтыкі А. Баумгартэн?
5. Якое месца эстэтыкі ў сістэме філасофскіх ведаў?
6. Назавіце эстэтычныя аспекты навуковай і тэхнічнай дзейнасці.
7. Як суадносяцца прыгажосць і карысць?
8. Што такое "эстэтычны ідэал"?
9. Як суадносяцца эстэтычная і мастацкая дзейнасць?
10. Што ўваходзіць у сферу інтарэсаў практычнай эстэтыкі?

Тэма для дыскусіі

Ці варта спрачацца аб густах?

Тэставыя заданні

№ 1. Тэрмін "эстэтыка" паўстаў:

- а) у антычнасці;
- б) у сярэднявеччы;
- в) у XVIII стагоддзі;
- г) у XX стагоддзі.

№ 2. Аўтарам тэрміна "эстэтыка" быў:

- а) Арыстоцель;
- б) Платон;
- в) Т. Манро;
- г) А. Баумгартэн.

№ 3. Тэрмін "эстэтыка" ўзыходзіць да паняцця:

- а) пачуццёвае ўспрыманне;
- б) філасофія мастацтва;
- в) мастацтва;
- г) усё разам.

№ 4. Прадметам сучаснай эстэтыкі з'яўляецца:

- а) праблемы дзяржаўнага кантролю над мастацтвам;
- б) суадносіны прыроды і мастацкай дзейнасці;
- в) свет выразных формаў, створаных чалавекам і прыродай;
- г) усё разам.

№ 5. Асноўнымі катэгорыямі эстэтыкі з'яўляюцца:

- а) прыгожае;
- б) агіднае;
- в) камічнае;
- г) узвышанае;
- д) усё разам.

№ 6. Эстэтыка – гэта навук:

- а) аб пачуццёвым пазнанні;
- б) аб лагічным пазнанні;
- в) аб правільным успрыманні мастацтва.

№ 7. Прадметным полем эстэтыкі з'яўляюцца:

- а) творы мастацтва;
- б) мастацка-пачуццёвыя феномены;
- в) універсальні эстэтычнага ўспрымання прыроды;
- г) усё разам.

№ 8. Эстэтычная дзейнасць уключае ў сябе:

- а) мастацка-практычную;

- б) мастацка-творчую;
- в) мастацка-тэхнічную;
- г) мастацка-рэцэптыўную;
- д) рэцэпцыённа-эстэтычную;
- е) усё разам.

№ 9. Духоўна-культурны аспект эстэтычнай дзейнасці ўключае ў сябе:

- а) дызайн;
- б) абрады;
- в) выпрацоўка асабістага густу і ідэалаў.

№ 10. Паводле меркавання амерыканскага навукоўца Т. Манро, да відаў мастацтва адносяцца:

- а) літаратура;
- б) жывёлагадоўля;
- в) кулінарыя;
- г) арфаграфія;
- д) татуіроўка;
- е) шопінг.

Творчае заданне

Напішыце эсэ на тэму "Беларускі пейзаж" (пейзаж Паазер'я або Падняпроўя, Панямоння, Палесся і інш.).

Літаратура

1. Борев, Ю.Б. Эстетика: в 2-х т. / Ю.Б. Борев. – Смоленск, 1997.
2. Волкова, Е.В. Эстетика и искусствоведение / Е.В. Волкова. – М., 1986.
3. История эстетической мысли. Т. 1. – М., 1985.
4. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. I – II. – М., 1962 – 1964.
5. Каган, М.С. Эстетика как философская наука / М.С. Каган. – СПб., 1997.
6. Кривцун, О.А. Эстетика / О.А. Кривцун. – М., 1998.
7. Эстетика. Словарь. – М., 1989.

МОДУЛЬ 2

АСНОЎНЫЯ ЭСТЭТЫЧНЫЯ КАТЭГОРЫІ

Асноўныя паняцці: *прыгожае, агіднае, нізкае, узвышанае, гераічнае, трагічнае, камічнае, гумар, сатыра, іронія, сарказм.*

- 2.1. Эстэтычныя катэгорыі прыгожага і агіднага.
- 2.2. Узвышанае і нізкае ў гісторыі эстэтыкі.
- 2.3. Трагічнае і камічнае як эстэтычныя катэгорыі.

2.1. Эстэтычныя катэгорыі прыгожага і агіднага

Прыгожае – адна з найбольш важных і старажытных катэгорый эстэтыкі. Тэрміны "прыгожае" і "краса" сустракаюцца ўжо ў творах Гамера і Гесіёда. Першыя навуковыя ўяўленні аб прыгожым зафіксаваныя ў ананімным трактаце старажытнагрэчаскіх сафістаў "Dialexeis" (V ст. да н.э.). Паводле ўяўленняў сафістаў, прыгожае існуе толькі ў сувязі з умовамі месца, часу і мэты. Тое, што прыгожа ў пэўных адносінах, можа быць агідным у іншых.

Піфагарэйцы спрабавалі знайсці аб'ектыўныя ўласцівасці красы, якія яны бачылі ў гармоніі лічбавых суадносін. Геракліт лічыў красу аб'ектыўнай уласцівасцю матэрыяльных рэчаў. Дэмакрыт бачыў сутнасць прыгожага ў меры, сіметрыі, гармоніі прадметаў і з'яў рэчаіснасці.

У трактоўцы прыгожага Сакратам (каля 470 – 399 гг. да н.э.) з'яўляюцца такія яго характарыстыкі, як адноснасць і суб'ектыўнасць. Для Сакрата прыгожае не з'яўляецца абсалютнай уласцівасцю прадмета або з'явы. Прыгожая рэч, паводле ўяўленняў Сакрата, – гэта рэч карысная. Для Платона (427 – 347 гг. да н.э.) прыгожае абсалютна, гэта значыць яно "прыгожае для ўсіх і заўсёды", не змяняецца, не памяншаецца і не павялічваецца. Гэта нейкая ідэя і таму спасцігаецца яна не пачуццямі, а розумам. І разам з тым прыгожае для Платона з'яўляецца прадметам любові. У дыялогу "Пір" Платон дэманструе рух чалавечага ведання ад нізкай ступені, цялеснай красы да красы вышэйшай, абсалютнай. У эстэтыцы Арыстоцеля (384 – 322 гг. да н.э.) катэгорыя прыгожага займае цэнтральнае месца. Прыкметамі прыгожага Арыстоцель лічыў "суладнасць, суразмернасць і пэўнасць", а таксама цэласнасць, агляднасць. Прыгожым, паводле меркаванняў Арыстоцеля, не можа быць ні занадта малы, ні празмерна вялікі аб'ект.

У эпоху элінізму паняцце прыгожага пашыраецца. Стоікі распрацавалі вучэнне аб сіметрыі як аснове і сутнасці красы. Яны атаясамлялі прыгожае з добрым, прызнаючы галоўным чынам маральную каштоўнасць красы. Да стоікаў быў блізкі вядомы грамадскі дзеяч Цыцэрон (106 – 43 гады да н.э.). Цыцэрон развіваў ідэю шматбаковасці прыгажосці і адмаўляў існаванне абсалютнага канону прыгожага. Цыцэрон гаварыў аб вытанчанасці і годнасці як двух падставах красы. У першым ён бачыў жаночкі від красы, а ў другім – мужчынскі.

Завяршэннем развіцця антычнай эстэтыкі быў неаплатанізм. Заснаваў гэты кірунак рымскі філосаф Плагінін (3 ст. да н.э.). Плагінін у сваім трактате "Аб прыгожым" адмаўляў распаўсюджаны ў антычную эпоху погляд на красу як суразмернасць або пэўную прапарцыянальнасць частак. Паводле Плагініна, прыгожае ўзнікае не з матэрыі, а з формы, якая ўтрымліваецца ў розуме мастака. Матэрыя, паводле меркавання Плагініна, сама па сабе не з'яўляецца прыгожай. Пакуль у яе не пранікае арганізуючая (мастацкая) ідэя, матэрыя застаецца бясформеннай і пачварнай.

Паводле сярэднявечных эстэтычных уяўленняў, абсалютная краса ёсць Бог. У пачуццёвым свеце яна выяўляецца як адзінства, прапарцыянальнасць, адпаведнасць частак, прыемнасць колеру (Аўгустын, Фама Аквінскі).

У эпоху Адраджэння аб'ектыўныя асновы прыгожага ўгледжваліся ў сугуччы, згодзе частак, гармоніі. Прыгожае разглядалася як аб'ектыўная ўласцівасць рэальнага свету. Сучасная эстэтыка разглядае катэгорыю прыгожага як адну з найбольш агульных эстэтычных паняццяў, у якім, з аднаго боку, фіксуецца рэальныя ўласцівасці прадметаў і з'яў, з іншага – выяўляецца стаўленне да іх. Асновай прыгожага з'яўляюцца суразмернасць, прапарцыянальнасць, дасканаласць, уладкаванасць, гарманічнасць і мэтазгоднасць. Супрацьлегласцю катэгорыі прыгожага з'яўляецца агіднае. *Агіднае* – катэгорыя эстэтыкі, якая пазначае нешта, што адштурхоўвае, выклікае незадавальненне з прычыны дысгарманічнасці, несуразмернасці, неўпарадкаванасці, і адлюстроўвае немагчымасць або адсутнасць дасканаласці. У прадмет мастацтва ўваходзіць і прыгожае, і агіднае. У мастацкім творы нават агіднае дастаўляе эстэтычнае задавальненне.

У гісторыі эстэтыкі агіднае выступала часцей за ўсё як адмаўленне прыгожага, як нешта яму процілеглае. Агіднае ў мастацтве ўпершыню тэарэтычна асэнсаваў Арыстоцель. Паводле яго высноваў, у прадмет мастацтва ўваходзіць і прыгожае, і агіднае, твор жа мастацтва заўсёды мае прыгожую форму.

У мастацтве Адраджэння агіднае выкарыстоўваецца як другасны сродак для адцянення прыгожага. Катэгорыю агіднага шырока выкарыстоўвалі ў эстэтыцы Асветніцтва для ілюстрацыі неабходнасці выкаранення сацыяльных заган. У XIX стагоддзі агіднае становіцца самастойнай мастацкай каштоўнасцю. Агіднае – цэнтральная тэма ў творчасці такіх аўтараў, як Ш. Бадлер, А. Арто, П. Грынуэй.

2.2. Узвышанае і нізкае ў гісторыі эстэтыкі

Як свайго роду верхні парог прыгожага можна разглядаць узвышанае. *Узвышанае* – адна з асноўных катэгорый эстэтыкі, якая адлюстроўвае сукупнасць прыродных, сацыяльных і мастацкіх з'яў, выключных па сваіх колькасна-якасных характарыстыках і выступаючых дзякуючы гэтаму крыніцай глыбокага эстэтычнага перажывання. Прыгожае і ўзвышанае могуць злучацца ў адным і тым жа прадмеце. Калі прыгожае характарызуецца гармоніяй і мерай, то ўзвышанае пераўзыходзіць меру, з'яўляецца выключным па моцы і грандыёзнасці. Узвышанае, з аднаго боку, прыціскае чалавека, з іншага боку, стымулюе да пераадолення штодзённых межаў і развіцця духоўна-маральных здольнасцяў. У перажыванні ўзвышанага пачуццёвы пачатак становіцца духоўна-пачуццёвым.

Асаблівае значэнне катэгорыя ўзвышанага мае для архітэктуры. Прыкладам узвышанага ў архітэктуры з'яўляюцца егіпецкія піраміды, якія здзіўляюць сваімі памерамі. Узвышаныя пачуцці выклікае і кампактная полацкая *Спаса-Праабражэнская царква*.

Такім чынам, адчуванне ўзвышанага можа выклікацца:

а) выключнасцю вонкавага маштабу, які пераўзыходзіць звычайную норму пачуццёвага ўспрымання;

б) выключнасцю ўнутранай, сэнсавай, што спасцігаецца інтэлектуальна.

Значную ролю ўзвышанае мае ў жывапісе і літаратуры. Сфарміраваўся цэлы шэраг жанраў мастацтва, якія ў найбольшай ступені адлюстроўваюць спецыфіку ўзвышанага. Гэта *эпапея, гераічная паэма, гераічная трагедыя, ода, гімн, араторыя*. Парушэнне ўнутранай меры ў мастацтве ператварае ўзвышанае ў яго супрацьлегласць – банальнае, напышлівае. Узвышаным могуць быць і прыродныя з'явы (напрыклад, прасторы акіяна, горы, вадаспады, бура). Аднак узвышаным можа быць толькі такая з'ява, якая не ўяўляе непасрэднай пагрозы назіральніку.

Такім чынам, перажыванне ўзвышанага з'яўляецца шматпланавым, яно спрыяе мабілізацыі вышэйшых духоўных магчымасцяў чалавека.

Нізкае – катэгорыя эстэтыкі, якая адлюстроўвае найбольш негатыўныя з'явы рэчаіснасці і ўласцівасці грамадскага і індывідуальнага жыцця, што выклікаюць пагарду. Прыродныя з'явы ўспрымаюцца як нізкія ў тым выпадку, калі асобныя іх уласцівасці асацыіруюцца з нявартымі паводзінамі чалавека або пагражаюць яго існаванню. Катэгорыя нізкага ў сацыяльным жыцці выяўляецца ў тых выпадках, калі ў чалавечых учынках назіраецца недахоп духоўнасці і перавага жывёльных пачаткаў. Катэгорыя нізкага мяжуе з эстэтычнымі катэгорыямі агіднага і камічнага. Гэтыя сумежныя з'явы знаходзяць мастацкае адлюстраванне ў такіх жанрах мастацтва, як *камедыя, сатыра, фарс*.

2.3. Трагічнае і камічнае як эстэтычныя катэгорыі

Катэгорыя *трагічнага* азначае форму ўсведамлення і перажывання чалавекам канфлікту з сіламі, што пагражаюць яго існаванню, прыводзяць да згубы важных духоўных каштоўнасцяў. Трагічнае паказвае чалавека ў пераломным моманце яго існавання, калі ён сутыкаецца з непадуладнымі яго волі падзеямі і мае на ўвазе актыўнае процідзеянне вонкавым, грозным сілам. Трагічнае звязана з *узвышаным* і *гераічным*.

Трагічны пачатак шырока адлюстраваны ў антычных міфах, легендах і *трагедыях*. Тэарэтычнае асэнсаванне трагічнага прысутнічае ў працах Арыстоцеля, Лесінга, Шылера, А. Шлегеля, Гегеля. Арыстоцель у "Паэтыцы" ўводзіць паняцце катарсісу, якое тлумачыць механізм уздзеяння трагедыі на душу чалавека. *Катарсіс* – гэта ачышчэнне чалавека ад афектаў, якое адбываецца праз суперажыванне падчас успрымання твора мастацтва.

Трагічнаму супрацьпастаўляецца *камічнае*. Трагічнае і камічнае не існуюць у жыцці ў чыстым выглядзе, яны спалучаюцца. Кантраст, які ўзнікае паміж імі, узмацняе ўспрыманне таго і другога.

Сфера камічнага вельмі разнастайная. Камічнае сустракаецца практычна ва ўсіх відах мастацтва. Камічнае – гэта тое, што выклікае смех. *Смех* – гэта форма эмацыйнай крытыкі. Крытыка ў камічным не выяўляецца прама.

Для ўспрымання камічнага неабходна пачуццё гумару, гэта значыць здольнасць бачыць супярэчнасці рэчаіснасці, схільнасць да нечаканых супастаўленняў і асацыяцый. Творчай формай пачуцця гумару

з'яўляецца *досціп*. Асноўнымі тыпамі камізму з'яўляюцца *гумар* і *сатыра*. *Гумар* – гэта тып камічнага, які характарызуецца мяккім стаўленнем да жыццёвых супярэчнасцяў і засноўваецца на прыёмах досціпу і сэнсавай гульні. Гумару адпавядае прыязны, незласлівы смех. Аб'ект гумару заслугоўвае крытыкі, але ён усё ж захоўвае сваю прывабнасць.

Сатырай называюць падкрэсленую крытыку заганаў і супярэчнасцяў сацыяльнай рэчаіснасці. Сатырычны смех выкрывае адмоўныя з'явы. Паміж гумарам і сатырай існуе цэлая гама адценняў смеху (карнавальны смех, жарт, насмешка, каламбур, іронія, сарказм, гратэск). Спынімся на некаторых адценнях камічнага.

Сарказм – разнавіднасць сатырычнага, з'едлівая насмешка, якая ўтрымлівае адмоўную ацэнку негатыўных з'яў асабістага і грамадскага жыцця.

Іронія – прыхаваная насмешка. Тонкае гумарыстычнае ўспрыманне нечага недарэчнага.

Гратэск – від сатырычнай тыпізацыі, пры якой дэфармуюцца рэальныя жыццёвыя суадносіны, праўдападабенства саступае месца карыкатуры, фантастыцы. Наўмыснае скажэнне з мэтай здзівіць, высмеяць або забаўляць. Гэта фантастычны па форме або па кампазіцыі, дзіўны, мудрагелісты, смяхотны, недарэчны, скажоны, экстравагантны вобраз рэальнага.

ПРАКТЫЧНЫ ЗАНЯТАК № 2

План занятку

1. Гістарычная дынаміка і іерархія эстэтычных катэгорый.
2. Катэгорыі "прыгожае" і "агіднае".
3. Паняцці "ўзвышанае" і "нізкае".
4. Катэгорыі "трагічнае" і "камічнае".

Тэмы дакладаў і рэфератаў

1. Прапорцыя, гармонія, парадак і мера як параметры прыгожага.
2. Краса і "закон кантрасту".
3. Бог як Абсалютная краса.
4. Класіфікацыя ўзвышанага ў І. Канта.
5. Ф. Шылер аб узвышаным.

6. "Трагічнае", "драматычнае" і "меладраматычнае".
7. Спецыфіка карнавальнага смеху (М. Бахцін).
8. Маска як элемент гратэску.

Пытанні для самападрыхтоўкі

1. Што гаварыў аб прыгожым у прыродзе і мастацтве Г.В.Ф. Гегель?
2. Ці існуе уніфікаваны вобраз красы?
3. Ці залежыць прыгожае ад маральных катэгорый?
4. Ці ёсць сувязь ўзвышанага з пачуццём страху?
5. У якіх жанрах мастацтва пераважна выкарыстоўваецца катэгорыя ўзвышанага?
6. Раскрыце паняцці "пошлага" і "годнага".
7. Вылучыце асноўныя рысы "трагічнага героя".
8. У чым сутнасць "трагічнага ачышчэння"?
9. Якая сувязь паміж трагічным і гераічным?
10. Што такое "гратэск"?
11. Які род жыццёвых з'яў адлюстроўвае катэгорыя камічнага?
12. У чым сэнсавае адрозненне паняццяў "краса" і "прыгожае"?

Тэма для дыскусіі

Ці месца агіднаму ў мастацтве?

Тэставыя заданні

№ 1. Радзімай большасці катэгорый эстэтыкі з'яўляецца:

- а) Францыя;
- б) Нідэрланды;
- в) Старажытная Грэцыя;
- г) Кітай;
- д) Старажытная Індыя;
- е) Кіеўская Русь.

№ 2. Якая эстэтычная катэгорыя з'яўляецца супрацьлегласцю прыгожаму:

- а) нізкае;
- б) трагічнае;

- в) агіднае;
- г) утылітарнае;
- д) няма правільнага адказу.

№ 3. Агіднае – цэнтральная тэма ў творчасці:

- а) П. Броўкі;
- б) Я. Купалы;
- г) Ш. Бадлера;
- д) Цыцэрона;
- е) Б.А. Ахмадулінай.

№ 4. Якія з пералічаных ніжэй жанраў звяртаюцца да выяўлення ўзвышанага:

- а) гімн;
- б) ананімка;
- в) комікс;
- г) эпапея;
- д) ода.

№ 5. Якія пачуцці несумяшчальныя з перажываннем узвышанага:

- а) замяшанне;
- б) асалода;
- в) агіда;
- г) захапленне;
- д) страх.

№ 6. Трагічны пачатак жыцця адлюстроўваецца ў:

- а) аперэце;
- б) прыпеўках;
- в) біялогіі;
- г) міфах і легендах.

№ 7. Якая эстэтычная катэгорыя выяўляе адмоўныя каштоўнасці:

- а) нізкае;
- б) гадкае;
- в) пачварнае;
- г) кіслае.

№ 8. Катэгорыя камічнага ў мастацтве выяўляецца ў жанры:

- а) брыфінгу;
- б) гімна;
- в) шаржа;
- г) пародыі.

№ 9. Адценнем камічнага з'яўляецца:

- а) панегірык;
- б) камплімент;
- в) быліна;
- г) шарж;
- д) гумар;
- е) няма правільнага адказу.

Творчае заданне

Напішыце эсэ на тэму "Прыгожае і агіднае (або трагічнае і камічнае) у беларускай народнай казцы".

Літаратура

1. Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М., 1995 – С. 5 – 68.
2. Бергсон, А. Смех / А. Бергсон. – М., 1992.
3. Берк, Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Берк. – М., 1979.
4. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М., 1968.
5. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М., 1991.
6. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика: в 4-х т. / Г.В.Ф. Гегель. – М., 1971. – т. 1. – С. 97 – 290; т. 3 – С. 570 – 611.
7. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. – М., 1981. – С. 127 – 217.
8. Кант, И. Наблюдение за чувством возвышенного и прекрасного / И. Кант // Соч. в 6-ти томах. – М., 1966. – Т. 2.
9. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант // Соч. в 6-ти томах. – М., 1966. – Т. 5. – С. 101 – 379.
10. Киркегор, С. О понятии иронии / С. Киркегор. – Логос, № 4. – М., 1993.
11. Кучинская, А. Прекрасное. Миф и действительность / А. Кучинская. – М., 1977.

12. Лиотар, Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? / Ж.-Ф. Лиотар. – Ad Marginem-93. – М., 1994.
13. Лосев, А.Ф. История эстетических категорий / А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков. – М., 1965.
14. Любимова, Т.Б. Трагическое как эстетическая категория / Т.Б. Любимова. – М., 1985.
15. Панофски, Э. Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / Э. Панофски. – СПб., 1999.
16. Пропп, В.Я. Проблемы комизма и смеха / В.Я. Пропп. – М., 1976.
17. Сантаяна Дж. Природа красоты / Дж. Сантаяна // Современная книга по эстетике. – М., 1957.
18. Унамуно, М. О трагическом чувстве жизни у людей и народов / М. Унамуно. – Иностранная литература. – 1990. – № 6.
19. Уайтхед, А.Н. Избранные работы по философии / А.Н. Уайтхед. – М., 1990. – С. 655 – 677.
20. Фрейд, З. Остроумие и его отношение к бессознательному / З. Фрейд // "Я" и "Оно". Труды разных лет. Книга 2. – Тбилиси, 1991.
21. Шеллинг, В.Ф. Философия искусства / В.Ф. Шеллинг. – М., 1966. – С. 366 – 444.
22. Шиллер, Ф. О причинах наслаждения, доставляемого трагическими предметами / Ф. Шиллер // Собр. соч. в 7-ми тт. – М., 1958. – Т. 6.

МОДУЛЬ 3 МАСТАЦТВА ЯК ПРАДМЕТ ЭСТЭТЫКІ

Асноўныя паняцці: *мастацтва, сінкрэтычныя і сінтэтычныя віды мастацтва, сугestia, жанр, эпіка, лірыка, ордэр.*

3.1. Паходжанне і прырода мастацтва.

3.2. Функцыі мастацтва.

3.3. Марфалогія мастацтва.

3.4. Архітэктурнае мастацтва.

3.1. Паходжанне і прырода мастацтва

Да сярэдзіны XIX стагоддзя еўрапейцы не ведалі больш старога за старажытнаегіпецкае мастацтва. У гісторыю ўвайшло імя Марсэліна дэ Саутуолы і яго дзевяцігадовай дачкі Марыі, якая ў 1879 году знайшла ў пячоры Альтаміра (Іспанія) насценныя малюнкі. У 1880 годзе М. Саутуола выступіў з публічнай заявай аб тым, што дадзеныя малюнкі належаць палеалітычнаму чалавеку. Саутуолу абвінавацілі ў падробцы, але адкрыцці насценных малюнкаў у пячорах Іспаніі і Францыі памнажаліся. Гэта прымусіла навукоўцаў у 1902 годзе прызнаць існаванне першабытнага мастацтва.

У цяперашні час узоры першабытнага мастацтва знойдзеныя на ўсіх кантынентах акрамя Антарктыды. Мастацтва мае універсальную ролю ў развіцці духоўнай культуры чалавецтва. Пакуль не выяўлена такой цывілізацыі, у якой бы адсутнічала мастацтва. Першабытнае мастацтва адлюстроўвала ўяўленні чалавека аб навакольным свеце, захоўвала і перадавала веды і навыкі, выконвала магічныя функцыі (існавала вера ў сувязь жывой істоты з яе выявай). Людзі ведалі, што краса дастаўляе задавальненне, палягчае працу, аб'ядноўвае. Такім чынам, у старажытнасці мастацтва было звязана з сакральна-культывай сферай і ўтылітарна-практычнай дзейнасцю.

У філасофіі антычнасці, еўрапейскага Сярэднявечча і Адраджэння паходжанне мастацтва тлумачылася наследаваннем чалавека прыродзе. У старажытных грэкаў імітаванне вызначалася тэрмінам "*mimesis*". У нямецкай класічнай філасофіі мастацтва разглядалі як пачуццёвую форму пазнання свету. *У сучасных канцэпцыях мастацтва разглядаецца як*

*працэс і сукупны вынік чалавечай дзейнасці ў сферы практычна-духоўнага засваення рэчаіснасці. Мастацтва – гэта таксама вышэйшая ступень умення і майстэрства ў любой сферы чалавечай дзейнасці. Важныя асаблівасці мастацтва – пачуццёвасць, суб'ектыўнасць і вобразнасць. Мехапізмамі дзеяння мастацтва з'яўляюцца *катарсіс* і *сугесція* (унушэнне).*

3.2. Функцыі мастацтва

Мастацтва мае агульныя функцыі з многімі сферамі дзейнасці чалавека. Разам з наукай мастацтва пазнае свет, з педагогікай – выхоўвае, з працоўнай дзейнасцю – стварае прадметнае асяроддзе па законах прыгажосці. Мастацтва спрыяе фарміраванню цэласнай і гарманічнай карціны свету ў нацыянальных культурах. Мастацтва служыць задавальненню эстэтычных запатрабаванняў людзей і дастаўляе ім духоўную асалоду. Адзначым найбольш важныя функцыі мастацтва.

Эстэтычная функцыя абумоўленая здольнасцю мастацтва фарміраваць эстэтычныя густы, запатрабаванні і навыкі чалавека – тым самым каштоўнасна арыентаваць яго ў свеце.

Пераўтваральная функцыя мастацтва выяўляецца праз мастацкую творчасць, якая змяняе рэальны свет у адпаведнасці з эстэтычнымі ідэаламі.

Дзякуючы мастацтву людзі пазбаўляюцца ад унутранай напружанасці, якую спараджае рэальнае жыццё. У гэтым заключаецца *кампенсатарная функцыя*.

Мастацтва мае здольнасць асвойваць новыя вобласці ведаў, яшчэ не даступныя навуцы (*пазнавальная функцыя*).

Функцыя прадбачання рэалізуецца дзякуючы здольнасці творчага мыслення пераадолюваць лакуны ў нашых ведах і апярэджваць падзеі.

Мова мастацтва лёгка засвойваецца, не патрабуе перакладу (*камунікатыўная функцыя*).

Мастацкая творчасць дапамагае людзям далучацца да досведу іншых эпох і народаў (*інфармацыйная функцыя*).

Мастацтва фарміруе цэласную асобу, пашырае рэальны жыццёвы досвед (*выхаваўчая функцыя*).

Мастацтва генеруе пэўны вобраз думак і пачуццяў, які ўздзейнічае на чалавечую падсвядомасць (*сугесцыйная функцыя*).

Мастацкая творчасць дастаўляе людзям радасць, з'яўляецца высокай асалодай (*геданістычныя функцыя*).

3.3. Марфалогія мастацтва

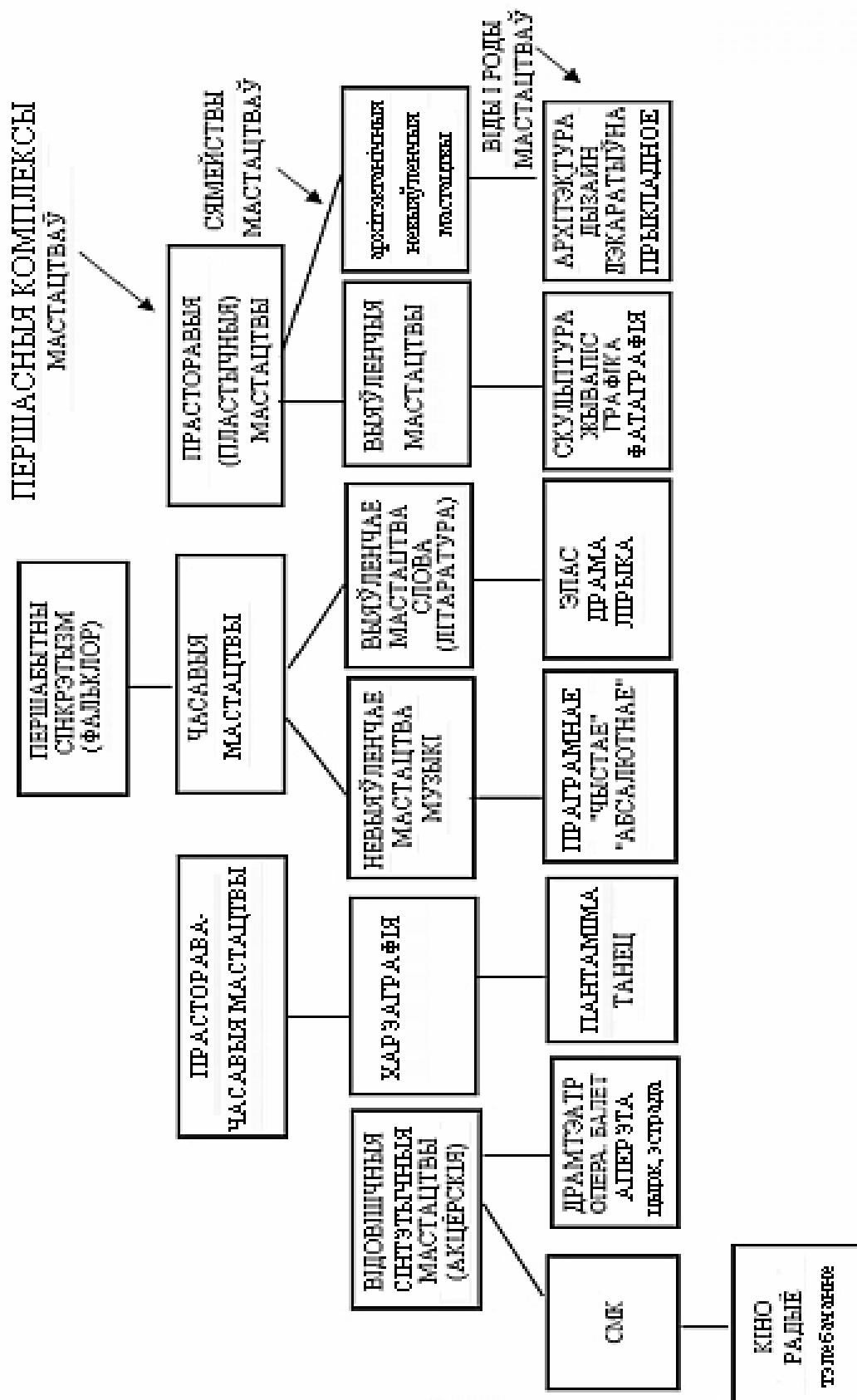
Існуюць розныя сістэмы класіфікацыі мастацтва. Мастацтва дзеляць на *віды* (архітэктура, графіка, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, жывапіс, кіно, літаратура, музыка, скульптура, тэатр, харэаграфія, мастацкая фатаграфія), якія ў сваю чаргу падзяляюцца на *роды і жанры*. Віды мастацтва аб'ядноўваюцца ў групы паводле пэўных прыкмет:

- па органу пачуццяў (мастацтвы зрокавыя, слыхавыя, сінтэтычныя);
- па стаўленню да часу і прасторы – часавыя (музыка, літаратура), прасторавыя (выяўленчае мастацтва, архітэктура), прасторава-часавыя (тэатр, кіно, танец);
- па ступені камунікатыўнай здольнасці – тэматычныя (літаратура, выяўленчае мастацтва, кіно, тэатр) і атэматычныя (перадаюць эмоцыі – музыка, архітэктура) (мал. 1).

Падчас развіцця сусветнай мастацкай культуры старажытныя сінкрэтычныя (непадзеленыя) мастацтвы дыферэнцаваліся, утвараліся сінтэтычныя віды (кінамастацтва, тэлебачанне, харэаграфія, цырк, эстраднае мастацтва).

Роды ў мастацтве ўзнікаюць падчас узаемадзеянняў розных відаў мастацтва (напрыклад, лірыка – вынік уплыву музыкі на літаратуру; манументальна-дэкаратыўны жывапіс – архітэктуры на выяўленчае мастацтва).

Роды ў мастацтве, у сваю чаргу, распадаюцца на жанры. Паняцце *жанр* паходзіць ад французскага слова *genre* ("род", "выгляд"). Гэта, па-першае, гістарычна ўтвораны, устойлівы элемент пэўнага віду мастацтва, па-другое, тып мастацкага твора ў адзінстве яго спецыфічных прыкмет формы і зместу. Жанр аб'ядноўвае рысы, уласцівыя вялікай групе твораў якой-небудзь эпохі, нацыі або сусветнага мастацтва. Жанравае дзяленне мастацтва па-рознаму тлумачылася ў гісторыі мастацкай культуры. У эстэтыцы класіцызму (XVII – XVIII стагоддзі) існавала, напрыклад, іерархія жанраў, якія дзяліліся на "высокія" (трагедыя, опера-серыя) і "нізкія" (камедыя, опера-буф). У сучаснай эстэтыцы існуюць розныя прынцыпы жанравага дзялення – тэматычныя, структурныя, функцыянальныя. У літаратуры жанры вызначаюцца на падставе дамінуючай эстэтычнай уласцівасці (напрыклад, ідэйна-ацэначнага настрою – сатырычнага, патэтычнага, трагічнага), спосабу пабудовы вобраза (сімволіка, алегорыя). Паводле антычнай традыцыі, адрозніваюць жанры эпічныя (гераічная паэма, аповесць), лірычныя (ода, элегія), драматычныя (камедыя, трагедыя).



Мал. 1. Віды і роды мастацтва*

*Выкарыстана схема з дапаможніка: Задання для самастойнай работы по курсу «Эстетика» / сост. А.А. Чучвага. – Гродно: ГрГУ, 2000.

У выяўленчым мастацтве жанры вызначаюцца на падставе прадмета (партрэт, нацюрморт, пейзаж) і характару (шарж, карыкатура) малюнка. У музыцы жанры дзеляцца: па выканаўчай прыкмеце (харавыя, вакальна-інструментальныя), па прызначэнню і тыпам сацыяльнага функцыянавання (прыкладныя жанры – марш, танец, калыханка), па зместу і тыпах экспрэсіі (лірычная, эпічныя, драматычныя), па месцу і ўмове выканання (тэатральныя, канцэртныя, камерныя). Кожны жанр распадаецца ў сваю чаргу на некалькі паджанраў.

3.4. Архітэктурнае мастацтва

Важны ўклад у развіццё філасофскай канцэпцыі архітэктурнага мастацтва належыць Г.В.Ф. Гегелю. Ён вылучае наступныя этапы гістарычнай эвалюцыі архітэктурнага мастацтва:

- сімвалічны;
- класічны;
- рамантычны.

Паводле Гегеля, *сімвалічная архітэктурнае мастацтва* была ўласцівая той стадыі духоўнага развіцця чалавецтва, калі самасвядомасць народаў заставалася яшчэ абстрактнай, нявызначанай. Разглядаючы развіццё сімвалічнага мастацтва, Гегель падкрэсліваў, што ў дадзены перыяд архітэктурнага мастацтва будынкі ўзводзяцца для аб'яднання народаў. Развіццё земляробства ў Егіпце і Месапатаміі патрабавала згуртавання вялікай супольнасці людзей і захавання ўстойлівасці грамадскіх адносін. Гэтая задача рэалізоўвалася ў выглядзе культу правадыроў, у містычнай пашане прыроды. У архітэктурнага мастацтва дадзенага перыяду чалавечай гісторыі ўслаўляецца прадуктыўная сіла прыроды (слупы-фаласы, пагады). Узнікаюць архітэктурныя творы, якія займаюць прамежкавае становішча паміж дойлідствам і скульптурай. У будове абеліскаў, мемнаў (велізарныя чалавечыя постаці ў Фівах), сфінксаў Гегель бачыць прыкметы неразвітага чалавечага "Я". Асоба старажытнага чалавека яшчэ не дастаткова выспела, каб стаць прадметам мастацтва. Гегель параўноўвае егіпецкую манументальную архітэктурнае мастацтва з кнігай. Егіпецкія храмавыя комплексы часта не мелі даху, бо будаваліся не для людзей, а для багоў. На сценах будынкаў, каласальныя памеры якіх пазбаўленыя ўтылітарнасці, нанесеныя пісьмёны і рэльефы. Нагрувашчванне каменных мас павінна было перадаць людзям ідэю боскага. Да-дзеная архітэктурнае мастацтва прымушала задумацца, абуджала калектыўныя ўяўленні.

Для перыяду пераходу ад сімвалічнага мастацтва да класічнага характэрныя, па меркаванні Гегеля, падземныя будынкі, спароджаныя

патрэбай замкнёнай прасторы для зносін мас людзей. У Індыі будуюцца падземныя саборы з каланадамі, сфінксамі, мемнонамі, каласальнымі ідаламі. Узнікае вера ва ўваскрэсенне індывідуальнага духу, з'яўляецца Царства Мёртвых у Егіпце, піраміды. Егіпецкія магільні – найбольш раннія храмы. У іх выяўляецца абуджаная чалавечая індывідуальнасць. Адбываецца пераход да прынцыпу мэтазгоднасці ў архітэктуры. Выпрацоўвалася новая мова, якая сумяшчала духоўнае з утылітарным. Напрыклад, адбывалася пераўвасабленне калон у больш абстрактную, мэтазгодную і дасканалую форму. Арабеска, якая засноўвалася на капіраванні раслінных формаў, становілася больш абстрактнай.

Класічная архітэктура адрозніваецца функцыянальнасцю, яна ствараецца з улікам пэўнай мэты. Гэта можа быць як утылітарна-бытавая, так і рэлігійная мэта. Жытло выступае як асноўны тып будынка, у тым ліку і ў храмавых комплексах. Прамога прыроднага правобразу ў гэтай архітэктуры няма. Класічны храм не накіраваны ўверх, ён размяшчаецца ўшырыню, і стварае ўражанне трываласці і ўстойлівасці. Класічныя храмы не масіўныя і не прыціснутыя да зямлі. Іх прапорцыі суразмерныя чалавеку. У антычнай архітэктуры ўзнікае *ордэр* (ад лат. ordo – парадак) – сістэма нясучых (калона з капітэллю, часам з пастаментам) і нясомых (архітраў, фрыз і карніз, якія разам утвараюць антаблемент) частак стоечна-балачнай канструкцыі, што ўтварае суцэльную мастацкую кампазіцыю. Можна вылучыць наступныя стылі антычнай архітэктуры:

Тасканскі – першапачатковы, спрошчаны стыль.

Дарычны – вышыня калон да іх таўшчыні 1/10, адлегласць між калонамі 1/4, яны ствараюць уражанне нязграбнасці, стаяць прама на падмурку. Надзейнасць будынка ўяўляе галоўную мэту.

Іанічная архітэктура стройная і вытанчаная. Адносіны вышыні калон да іх таўшчыні 1/7 – 1/10, адлегласць паміж імі 3 дыяметры, калоны стаяць на шматраздзеленым падмурку, капітэлі маюць выразаны завіток.

Карынфскі стыль – адрозніваецца дэкаратыўнасцю.

У рымскай архітэктуры з'яўляюцца аркі і скляпенні. Рымляне надавалі вялікае значэнне як культавай архітэктуры, так і грамадзянскай, будаваліся раскошныя вілы, імператарскія палацы, публічныя лазні, тэатры, цыркi, амфітэатры, водаправоды, фантаны. Квінтэсенцыя рымскай архітэктуры выяўленая ў формуле Вітрувія "карысць – трываласць – прыгажосць".

Кажучы аб *рамантычнай архітэктуры*, Гегель адзначае, што хрысціянскі храм не звязаны з штодзённасцю. Мэта такога будынка – стварэнне ізаляванай ад зямнога жыцця рэлігійнай прасторы.

Еўрапейская архітэктура на працягу свайго станаўлення дала імпульс да развіцця буйных мастацкіх стыляў – *раманскага, гатычнага, барока, ракако, класіцызму*. Эстэтычныя ідэі архітэктуры XIX – XX стагоддзяў былі натхнёныя новымі будаўнічымі тэхналогіямі. Каменныя масы замянілі металічныя канструкцыі. Спалучэнне шкляных граняў і пластыкі бетону, пластмасы, дрэва стварае рэвалюцыйныя магчымасці формаўтварэння. Для новай архітэктуры характэрны сінтэз манументальна-дэкаратыўнага жывапісу, скульптуры і дызайну. Можна вылучыць наступныя эстэтычныя прынцыпы сучаснай архітэктуры:

- тэхналагізм і рацыяналізм формы;
- знікненне антрапаморфнасці;
- узмацненне значэння адкрытых і неперарыўных сістэм.

Першым узорам новага архітэктурнага мыслення ў XIX стагоддзі стаў "Крыштальны палац" Пэкстана на Першай сусветнай прамысловай выставе 1851 года ў Лондане, што ўяўляў сабой ажурны каркас і суцэльнае шкленне. У 1919 годзе засноўваецца "Працоўны саюз у імя мастацтва", у Баухаузе Бруна Таўта стварае аб'яднанне архітэктараў "Шкляны ланцуг". У аснове іх эстэтыкі – патрабаванне ідэйнай шчырасці, свабоды ўяўлення, незалежнасць ад канонаў буржуазнай архітэктуры, апалогія "шкла", "святла", шматколернасці, каркаснасці, вялікіх прастораў.

Б. Таўт ствараў праекты велізарных грамадскіх будынкаў, у аснове якіх пакладзена ідэя крышталічнай архітэктуры з шкла і святла. Папярэднікам Б. Таўта можна лічыць Пауля Шэбарта, які ў 1893 годзе заклікаў замяніць цэглу шклом. Сутнасцю гэтых утопій была спроба пераадолення замкнёнасці прасторы традыцыйнай архітэктуры з дапамогай шкляных канструкцый і тэрасных кампазіцый. У тыя ж гады Геш пісаў, што ранейшую архітэктуру мінеральнага паходжання павінны замяніць рухомыя формы, падобныя кроплям, выпраменьванню, агню, хвалям. Ён сцвярджаў, што ў будучыні будуць выкарыстоўвацца не толькі квадрат і прастанутнік, але і кругляя, зорчатыя, крывалінейныя, парабалічныя формы. Гэта будзе дынамічная, кінетычная архітэктура. Класікамі новай архітэктуры сталі *Ле Карбюзье* (1887 – 1965) і *Антоні Гаўдзі* (1852 – 1926).

Развіццё навукова-тэхнічнай рэвалюцыі ў другой палове XX стагоддзя прывяло да маштабных перабудоў і фарміравання вялізных гарадскіх агламерацый, узрасла складанасць камунікацый. Паўсталі будынкі з бетону і сталі, маючыя скульптурна-крывалінейны аб'ём і "брутальную" выразнасць. Для гарадской структуры зрабілася характэрнай дынамічная бязладнасць. Новая архітэктура прэтэндуе сёння на татальны ахоп гарадской прасторы

ПРАКТЫЧНЫ ЗАНЯТАК № 3

План занятку

1. Класіфікацыі мастацтва.
2. Узаемасувязь відаў мастацтва.
3. Тэорыі ўзнікнення мастацтва.
4. Функцыі мастацтва.
5. Месца і спецыфіка мастацтва ў сучасным свеце.

Тэмы дакладаў і рэфератаў

1. Мастацтва і рамяство.
2. Спецыфічныя рысы мастацтва.
3. Мастацтва і магія.
4. Гульнявая тэорыя ўзнікнення мастацтва.
5. Пазнавальная функцыя мастацтва.
6. Мастацтва ў сістэме масавых камунікацый.
7. Фарміраванне паняцця "мастацтва" ў гісторыі эстэтычнай думкі (Арыстоцель, Альберці, Леанарда да Вінчы, Г. Лесінг, Г. Гегель).

Пытанні для самападрыхтоўкі

1. Раскрыйце паняцце "сінтэтычныя віды мастацтва".
2. Што такое "чыстая форма"?
3. Якая роля інтуіцыі ў мастацтве?
4. Ці ўплываюць рынкавыя адносіны на эстэтычныя каштоўнасці?
5. Якая крыніца разнастайнасці відаў мастацтва?
6. Якія віды мастацтва звязаныя з адлюстраваннем прасторы, а якія – з адлюстраваннем часу?
7. Якая спецыфіка архітэктурнага вобразу?
8. Што такое "школа", "плынь", "кірунак" у мастацтве?
9. Якое месца мастацтва ў сістэме эстэтычнага выхавання асобы?
10. Як суадносяцца мастацтва і ідэалогія?
11. Якая роля мастацтва ў трансляцыі культурнай традыцыі?
12. Што ёсць "ісціна" і "праўдзівасць" у мастацтве?
13. Як выяўляецца сугестыўная функцыя мастацтва?

Тэма для дыскусіі

Ці ёсць прагрэс у развіцці мастацтва?

Тэставыя заданні

№ 1. У антычнай эстэтыцы перайманне вызначалася тэрмінам:

- а) катарсіс;
- б) тэхнэ;
- в) сугестыя;
- г) мімесіс.

№ 2. Мехаізмамі ўздзеяння мастацтва з'яўляюцца:

- а) рэлаксацыя;
- б) сугестыя;
- в) кантамінацыя;
- г) катарсіс.

№ 3. Устойлівы элемент якога-небудзь віду мастацтва – гэта:

- а) шаблон;
- б) канон;
- в) жанр;
- г) догма.

№ 4. Да эпічнага жанру адносяць:

- а) раман;
- б) гераічную паэму;
- в) эпіграму;
- г) трагікамедыю.

№ 5. Асноўнымі кірункамі масавага мастацтва ў літаратуры з'яўляюцца:

- а) дэтэктыў;
- б) фантастыка;
- в) лірычная мініяцюра;
- г) верлібр.

№ 6. Да выяўленчых мастацтваў адносяцца:

- а) графіка;
- б) балет;
- в) скульптура;
- г) жывапіс.

№ 7. Геданістычная функцыя мастацтва служыць для:

- а) прадказання будучыні;
- б) прапаганды;
- в) інфармавання;
- г) дастаўлення духоўнай асалоды.

№ 8. Тэрмін "традыцыя" ў перакладзе з лацінскай мовы мае значэнне:

- а) спадчына;
- б) капітал;
- в) перадача;
- г) новаўвядзенне.

№ 9. Праз слыхавое ўспрыманне на чалавека ўздзейнічае:

- а) садова-паркавае мастацтва;
- б) ікебана;
- в) музыка;
- г) харэаграфія.

№ 10. Да сінтэтычных відаў мастацтва адносяцца:

- а) літаратура;
- б) тэатр;
- у) цырк;
- г) чыпендэйл.

Творчае заданне

Напішыце эсэ на тэму "Прыродны матэрыял (дрэва, саломка, лён) у беларускім народным мастацтве".

Літаратура

1. Афасижев, М.Н. Эстетические потребности человека / М.Н. Афасижев. – М., 1980.
2. Буровик, К.А. Родословная вещей / К.А. Буровик. – М., 1991.
3. Гофман, А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения / А.Б. Гофман. – М., 1994.
4. Илиади, А. Природа художественного таланта / А. Илиади. – М., 1965.
5. Коллингвуд, Р. Дж. Принципы искусства / Р. Дж. Коллингвуд. – М., 1999.
6. Кроче, Б. Краткое изложение эстетики / Б. Кроче // Антология сочинений по философии. – СПб., 1999.
7. Шкловский, В. Искусство как прием. О теории прозы / В. Шкловский. – М., 1983.
8. Казаринова, В.И. Красота, вкус, экономика / В.И. Казаринова. – М., 1995.
9. Костикова, Н.А. Эстетика быта и поведения / Н.А. Костикова. – М., 1982.
10. Крюковский, Н.И. Основные эстетические категории / Н.И. Крюковский. – Мн., 1974.

МОДУЛЬ 4

СПЕЦЫФІКА МАСТАЦКАЙ ТВОРЧАСЦІ І ЭСТЭТЫЧНАГА УСПРЫМАННЯ

Асноўныя паняцці: *мастацкая культура, мастацкая творчасць, масавае і элітарнае, традыцыя і навацыя, натхненне, уяўленне, інтуіцыя, адоранасць, талент, геніяльнасць, мастацкі тэкст, форма і змест, мастацкі вобраз, тыпізацыя і ідэалізацыя, мастацкі метад і стыль, мастацкае ўспрыманне, герменеўтыка.*

- 4.1. Мастацкая культура.
- 4.2. Творчы працэс.
- 4.3. Мастацкае ўспрыманне.

4.1. Мастацкая культура

У якасці сіноніма мастацтва ўжываюць нярэдка паняцце "мастацкая культура". *Мастацкая культура* – гэта сукупнасць мастацкіх каштоўнасцяў, а таксама сістэма іх аднаўлення і функцыянавання ў грамадстве. Мастацкая культура фарміруецца на працягу значнага гістарычнага перыяду і атрымлівае ў спадчыну ад папярэдніх эпох найбольш важныя мастацкія каштоўнасці. Мастацкай культурай называецца таксама сістэма эстэтычных каштоўнасцяў, якая забяспечвае разуменне мастацтва.

Эстэтычная культура – неабходны элемент матэрыяльнай, духоўнай і мастацкай культуры. Яна ўключае ў сябе эстэтычныя якасці прадметнай дзейнасці людзей, а таксама дзейнасць па эстэтычнаму выхаванню. Эстэтычная культура ўтрымлівае сукупнасць густаў, нормаў, ідэалаў, якія перадаюцца з пакалення ў пакаленне праз традыцыю, выхаванне, мастацтва. Найбольш старажытным элементам эстэтычнай культуры лічыцца архітэктура. Асаблівае значэнне ў эстэтычнай культуры набываюць сродкі масавай інфармацыі, якія фарміруюць інфармацыйна-эстэтычную прастору.

Па тыпу сацыяльнага функцыянавання мастацкую культуру падзяляюць на *масаваю, элітарную і традыцыйную*. Масавае культура (сінонімы – камерцыйная, папулярная) належыць індустрыяльнаму і постіндустрыяльнаму грамадству. Яе ўзнікненне было абумоўленае навукова-тэхнічнай рэвалюцыяй, урбанізацыяй, разбурэннем лакальных

супольнасцяў. Паняцце масавая культура з'явілася ў саракавыя гады ХХ стагоддзя ў ЗША. Яна адразу была арыентаваная на камерцыйнае распаўсюджванне. Найвышэйшага развіцця масавая культура дасягнула ў другой палове ХХ стагоддзя ў ЗША і іншых краінах заходняй цывілізацыі ў сувязі з хуткім развіццём электронных сродкаў масавай інфармацыі. Масавая культура заснавана на ілюзіях, фантазіях, стэрэатыпах масавай свядомасці. Яна залежыць ад моды, разлічана на прадстаўнікоў розных нацый і полаўзроставых груп. Характэрная асаблівасць масавай культуры – прымітывізацыя чалавечых адносін, культ моцнай асобы, грошай, поспеху. Масавая культура адрозніваецца прапагандай канфармізму, жорсткасці, гвалту. Асноўнымі кірункамі масавага мастацтва ў літаратуры з'яўляюцца дэтэктыў, фантастыка, жаночы раман. У кіно – баявік, трылер, меладрама, "мыльная опера", у выяўленчым мастацтве – карыкатура, комікс, у музыцы – поп-стыль.

Элітарная (класічная) культура па свайму ўзроўню ўяўляецца для непадрыхтаванай аўдыторыі занадта складанай. У ХХ стагоддзі элітарнае мастацтва стала эксперыментальным і развівалася ў выглядзе мастацкага авангарда, мадэрнізму і постмадэрнізму. Арыгінальныя і наватарскія творы элітарнага мастацтва могуць апярэджваць свой час і таму нярэдка не атрымліваюць прызнання з боку сучаснікаў.

Традыцыйная культура ствараецца ананімна і калектыўна, яна адносіцца да сферы непрафесійнай культуры. У традыцыйнай (народнай) культуры адлюстроўваецца жыццё, паданні і ідэалы народа. Традыцыйная культура служыць асновай нацыянальнай культуры, надае ёй цэласнасць і самабытнасць.

4.2. Творчы працэс

Творчасць выяўляецца ў розных сферах чалавечай дзейнасці – навуковай, літаратурнай, мастацкай, палітычнай, вытворча-тэхнічнай. *Мастацкая творчасць* – гэта стваральная дзейнасць чалавека, якая нараджае якасна новае і адрозніваецца унікальнасцю. Падчас мастацкай творчасці задума ўвасабляецца ў пэўны твор мастацтва. Мастацтва не паўтарае жыццё, а стварае адмысловую рэальнасць. У антычным і сярэднявечным грамадстве мастацкая творчасць не вылучалася з агульнага комплексу рамеснай дзейнасці. Яна разглядалася як ніжэйшы від творчасці ў параўнанні, напрыклад, з філасофіяй. У эпоху Адраджэння прэстыж творчасці значна ўзрос. У сучаснай філасофіі культуры дамінуе дзве

канцэпцыі творчасці: экзістэнцыянальная (погляд на творчасць як на прарыў асобы са сферы прыроднай і сацыяльнай мэтазгоднасці да свабоды) і прагматычная, у якой творчасць разглядаецца як здольнасць вынаходзіць новае.

Важнымі элементамі творчасці з'яўляюцца *традыцыя* і *навацыя*. Тэрмін *традыцыя* паходзіць ад лацінскага слова *traditio* ("перадача"). Традыцыя – гэта сукупнасць звычайў, нормаў, поглядаў, правіл, якія складаюцца гістарычна, перадаюцца з пакалення ў пакаленне і адлюстроўваюцца ў элементах сацыяльна-культурнай спадчыны. Традыцыю таксама складаюць архетыпы нацыянальнай культуры, якія выяўляюцца ў міфалогіі, рэлігіі, абрадах, фальклоры. Тэрмін *навацыя* паходзіць ад лацінскага слова *novatio* ("абнаўленне", "змена"). Гэтым тэрмінам пазначаюць з'яўленне і распаўсюджванне новых аб'ектаў і асаблівасцяў у мастацтве, якія раней адсутнічалі. Навацыі могуць быць вынікам унутрыкультурнага вынаходства або міжкультурнага ўзаемадзеяння.

У працэсе творчасці важнае значэнне мае ўнутраная матывацыя асобы, наяўнасць фантазіі і творчага ўяўлення. Мастацкая творчасць патрабуе адпаведных тэхнік, тэхналогіі, таленту, адмысловых ведаў і майстэрства. Творчасць уласціва толькі чалавеку. Суб'ектам творчай дзейнасці з'яўляецца *аўтар* (ад лацінскага *autos* – "сам"). Аўтар – гэта творчая асоба, якая валодае шэрагам спецыфічных якасцяў. Людзі схільныя да мастацкай творчасці ў рознай ступені. Адрозніваюць *здольнасць*, *адоранасць*, *таленавітасць* і *геніяльнасць*.

Здольнасці – гэта індывідуальна-псіхалагічныя асаблівасці, якія адрозніваюць аднаго чалавека ад іншага. Паводле высноў амерыканскага псіхолога Д. Гілфарда, здольнасці вымагаюць наяўнасці бегласці мыслення, асацыятыўнасці, экспрэсіўнасці, умення пераключацца з аднаго класа аб'ектаў на іншы, адаптацыйнай гнуткасці, умення надаваць мастацкай форме неабходныя абрысы. Мастацкія здольнасці забяспечваюць стварэнне мастацкіх каштоўнасцяў, якія ўяўляюць грамадскую цікавасць.

Адоранасць выяўляецца ў захопленасці творчасцю, у творчым падыходзе да дзейнасці. Адораная ў мастацкім плане асоба стварае творы, якія маюць устойлівую значнасць для грамадства.

Талент – гэта выдатныя здольнасці, высокая ступень творчай адоранасці ў якой-небудзь сферы. Ён можа выяўляцца ва ўсіх сферах жыццядзейнасці і вызначаецца прынцыповай навізнай, высокай даска-

наласцю і грамадскай каштоўнасцю. Таленавітасць фарміруецца з ранняга дзяцінства як праяўленне здольнасцяў да пэўнай дзейнасці. Станаўленню таленту звычайна спрыяе своєчасовае дыягнаставанне здольнасцяў, сістэматычная праца па іх развіцці, набыццё фундаментальнай адукацыі, належная маральная і матэрыяльная падтрымка.

Вышэйшай ступенню развіцця таленту, якая дазваляе ўвасабляць прынцыповыя прарывы ў той або іншай сферы творчасці, з'яўляецца геніяльнасць. Тэрмін *геній* паходзіць ад лацінскага *genius* (дух-захавальнік). У эпоху Адраджэння паўстаў культ генія як носьбіта творчага пачатку. Пад гэтым тэрмінам у наш час маюць на ўвазе чалавека з вышэйшай ступенню творчай адоранасці. З'яўленне і развіццё генія абумоўлена ўздзеяннем шэрагу фактараў, сярод якіх спадчыннасць, прыродныя здольнасці, сямейнае і грамадскае выхаванне, уласнае імкненне да самаўдасканалення і самарэалізацыі. Творчая дзейнасць генія адрозніваецца цэласным характарам, самабытнасцю, наватарствам, прадуктыўнасцю, наяўнасцю інтуіцыі, фантазіі і прадбачання. У творчасці генія ў арыгінальнай форме адлюстроўваліся эстэтычныя і духоўныя каштоўнасці цэлых народаў і нават усяго чалавецтва. Аб наяўнасці мастацкай геніяльнасці гавораць у тым выпадку, калі чалавек з'яўляецца заснавальнікам арыгінальных мастацкіх стыляў, жанраў, стваральнікам шэдэўраў.

Таленавіты аўтар не толькі абагульняе рэчаіснасць, але і знаходзіць для яе мастацкага выяўлення арыгінальныя формы. Падчас стварэння новага стылю вялікае значэнне мае творчая асоба аўтара, індывідуальныя рысы яго таленту. Стыль не існуе па-за індывідуальнай творчасцю. Тэрмін *стыль* паходзіць ад лацінскага слова *stylus*, якое можна перавесці як "стрыжань", палачка для пісьма па васковай дошчачцы. У антычную эпоху стылем называлі прыладу для пісьма, адсюль традыцыйнае разуменне стылю як творчага метаду, мастацкага кірунку, плыні, школы або манеры. Усю гісторыю сусветнага мастацтва можна разглядаць як гісторыю мастацкіх стыляў. Існуе наступная агульная класіфікацыя мастацкіх стыляў: а) стылі асобных твораў, б) аўтарскія стылі, в) нацыянальныя стылі, г) транснацыянальныя стылі, д) вялікія стылі, е) фундаментальныя стылі. Цэнтральным звяном гэтай класіфікацыі з'яўляецца паняцце вялікага стылю. Вялікія стылі ахопліваюць розныя віды і жанры мастацтва, абагульняюць стылі асобных твораў. Прыкладам вялікага стылю з'яўляецца барока. Кожны вялікі стыль мае нацыянальныя і транснацыянальныя формы.

Творчасці звычайна спадарожнічаюць інтуіцыя, натхненне, гульня. *Гульня* – гэта форма вольнага самавыяўлення людзей. Гульня была прадметам даследавання такіх навукоўцаў, як Ё. Хейзінга, Х. Артэга-і-Гасет, Ж.-П. Сартр, Х.Г. Гадамер, якія даказвалі значную ролю гульні ва ўзнікненні і развіцці асноўных сфер культурнай дзейнасці чалавека – мастацтва, навукі, філасофіі, палітыкі. Ё. Хейзінга лічыў, што чалавечая культура і мастацтва з'яўляюцца больш маладымі з'явамі ў параўнанні з гульнёй.

Натхненне – гэта псіхічны стан моцнага ўздому, напругі духоўных і фізічных сіл чалавека, што вядзе да ўзнікнення ідэі або рэалізацыі задумы ў мастацтве, навуцы, тэхніцы. Натхненне з'яўляецца адной з важных перадумоў творчасці. Яно характарызуецца інтэнсіўнай працай думкі, мабілізацыяй фантазіі і інтуіцыі. Прадстаўнікі ідэалістычных філасофскіх вучэнняў (Платон, Ф. Шэлінг) разглядалі натхненне як "боскую апантанасць", містычнае азарэнне, а матэрыялісты ўспрымалі яго як псіхічную з'яву, абумоўленую грамадскімі і індывідуальнымі стымуламі.

Тэрмін "*інтуіцыя*" паходзіць ад лацінскага слова *intuitio* ("сузіранне"). Інтуіцыя – гэта здольнасць спасціжэння ісціны без яе абгрунтавання лагічнымі довадамі. У інтуітывізме інтуіцыя тлумачыцца як непасрэднае злучэнне суб'екта пазнання з аб'ектам (А. Бергсан). У філасофіі жыцця інтуіцыя супрацьпастаўляецца навуковаму пазнанню і ўспрымаецца як здольнасць да ірацыянальнага спасціжэння свету. Інтуіцыя адыгрывае важную ролю ў рашэнні складаных навуковых задач і стварэнні арыгінальных мастацкіх твораў.

Умовай паспяховай творчай рэалізацыі аўтара ў наш час выступае *свабода творчасці*. Свабода творчасці – гэта прынцып, паводле якога аўтар мастацкага твора мае права вольна выбіраць кірунак сваёй творчасці, тэму, прадмет для апісання, ужываць любыя выяўленчыя сродкі і мастацкія прыёмы. Свабода творчасці разглядаецца як адна з праяў фундаментальнага прынцыпу свабоды слова, што прадугледжвае права кожнага на вольнае выказванне сваіх думак. Прынцып свабоды творчасці знаходзіцца ў складаных і неадназначных адносінах з грамадскай мараллю, рэлігіяй і дзяржаўнай палітыкай, у прыватнасці, з прынцыпам цярпімасці. *Свабода творчасці прадугледжвае сацыяльную адказнасць аўтара*.

4.3. Мастацкае ўспрыманне

Мастацкая камунікацыя паміж аўтарам і чытачом (гледачом, слухачом) прадугледжвае наяўнасць разумення мастацкага твора. *Разуменне* – гэта пранікненне ў духоўны свет іншага чалавека,

суперажыванне яго пачуццям і думкам. Зразумець – значыць засвоіць сэнс і перажыць той духоўны стан, які перажыў аўтар тэксту падчас творчага акту. Зразумець можна толькі знакавую сістэму, якой раней быў нададзены сэнс. Разуменне заўсёды з'яўляецца часткай пэўнай культурнай традыцыі. Разуменне ёсць творчы вынік працэсу інтэрпрэтацыі. *Інтэрпрэтацыя* – аснова разумення тэксту. Музыкі інтэрпрэтуюць нотную партытуру, літаратурныя крытыкі – тэксты, перакладчыкі – думкі, выяўленыя на мове арыгінала. Твор не роўны сабе. Ён змяняецца ў дыялагічным узаемадзеянні з чытачом. Сваім вопытам чытач узбагачае сэнс твора. Разуменне сэнсу твора істотна змяняецца і ў працэсе грамадскага развіцця.

Навука, якая займаецца праблемамі разумення, называецца герменеўтыкай. Тэрмін "*герменеўтыка*" паходзіць ад грэчаскага слова *hermeneutike*, якое можна перавесці як "тлумачэнне". Герменеўтыка – гэта майстэрства тлумачэння і перакладу, спосаб і прынцып трактоўкі складаных шматзначных тэкстаў. У эпоху Адраджэння герменеўтыка выступала як мастацтва перакладу антычных тэкстаў на сучасныя мовы. У філасофіі XIX – XX стагоддзяў герменеўтыка ўспрымалася як спецыфічнае вучэнне аб разуменні і як метадалагічная падстава ўсіх гуманітарных навук. Значны ўнёсак у распрацоўку філасофскай герменеўтыкі належыць Э. Гусерлю (1859 – 1938), В. Дзільтэю (1833 – 1911), М. Хайдэгеру (1889 – 1976).

ПРАКТЫЧНЫ ЗАНЯТАК № 4

План занятку

1. Уяўленне і гульня ў мастацкай творчасці.
2. Інтуіцыя і экспрэсія.
3. Мастацкая творчасць як камунікацыя.
4. Мастацкія здольнасці.
5. Герменеўтыка як мастацтва вытлумачэння і разумення.

Тэмы дакладаў і рэфератаў

1. Эмоцыі ў мастацкай творчасці.
2. Умоўнасць і праўдападабенства ў мастацкай творчасці.
3. Сімвал і мастацкае абагульненне.
4. Суадносіны паняццяў "геній" і "талент".
5. Міфалогія "натхнення" і "азарэння".
6. Нормы і крытэрыі густу.

Пытанні для самападрыхтоўкі

1. Якая адбывалася эвалюцыя статусу мастака ў гісторыі культуры?
2. Дайце вызначэнне паняццям "манера" і "стыль".
3. Як суадносяцца свабода творчасці і сацыяльная адказнасць мастака?
4. Выявіце сутнасць класічнага і некласічнага падыходаў да праблемы аўтара.
5. Якія вы ведаеце псіхафізіялагічныя станы творчага працэсу?
6. У чым сутнасць дыялагічнага падыходу да аналізу мастацкай творчасці?
7. У чым заключаецца праблема формы і зместу?
8. Дайце вызначэнне паняццю "мастацкая класіка".

Тэма для дыскусіі

"Геній" і "ліхадзейства" – паняцці несумяшчальныя?

Тэставыя заданні

№ 1. Адрозніваюць наступныя ступені схільнасці людзей да мастацкай творчасці:

- а) здольнасць;
- б) адоранасць;
- в) таленавітасць;
- г) геніяльнасць;
- д) дылетантызм.

№ 2. Тэрмін геній паходзіць ад значэння лацінскага слова:

- а) шчасліўчык;
- б) дух-захавальнік;
- в) манета;
- г) абраннік Бога;
- д) звышчалавек.

№ 3. У сучаснай філасофіі культуры дамінуюць наступныя канцэпцыі творчасці:

- а) рэалістычная;
- б) прагматычная;

- в) тамісцкая;
- г) экзістэнцыянальная.

№ 4. Суб'ектам творчай дзейнасці з'яўляецца:

- а) рэцыпіент;
- б) аўтар;
- в) персанаж;
- г) прататып.

*№ 5. Тэрмін "стыль" паходзіць ад лацінскага слова *stylus*, які можна перакласці як:*

- а) манера;
- б) індывідуальнасць;
- в) палачка для пісьма;
- г) творчы метада.

№ 6. Гульня была прадметам даследавання такіх навукоўцаў, як:

- а) Ё. Хейзінга;
- б) Х. Артега-і-Гасет;
- в) К. Маркс;
- г) М. Фарадэй.

№ 7. Прадстаўнікі ідэалістычных філасофскіх вучэнняў разглядалі натхненне як:

- а) псіхічная з'ява;
- б) боская апантанасць;
- в) афект;
- г) спадчынная схільнасць.

№ 8. Інтуіцыя тлумачыцца як неўсвядомлены прынцып творчай дзейнасці чалавека ў:

- а) інтуітывізме;
- б) экзістэнцыялізме;
- в) даасізме;
- г) псіхааналізе.

№ 9. Прынцып, аднаведна якому аўтар мастацкага твора мае права вольна выбіраць кірунак сваёй творчасці, тэму, прадмет для апісання, – гэта:

- а) свабода творчасці;

- б) анархія;
- в) усёдазволенасць;
- г) аўтаматычнае пісьмо.

Творчае заданне

Напішыце эсэ на тэму "Нацыянальнае і агульначалавечае ў геніяльных праявах беларускага мастацтва" (на прыкладзе аднаго-двух аўтараў).

Літаратура

1. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. III. – М., 1967. – С. 94 – 97; 235 – 236; 275 – 278.
2. Каган, М.С. Эстетика как философская наука / М.С. Каган. – СПб., 1997. С. 397 – 432.
3. Эстетическая культура / отв. ред. И.А. Коников. – М., 1996.
4. Басин, Е.Я. Искусство и коммуникация / Е.Я. Басин. – М., 1999.
5. Волкова, Е.В. Произведение искусства в мире художественной культуры / Е.В. Волкова. – М., 1988.
6. Гуренко, Е.Г. Проблемы художественной интерпретации / Е.Г. Гуренко. – Новосибирск, 1982.
7. Гончаренко, Н.В. Духовная культура / Н.В. Гончаренко. – Киев, 1980.
8. Закс, Л.А. Художественное сознание / Л.А. Закс. – Свердловск, 1990.
9. Фохт-Бабушкин, Ю.У. Искусство в жизни людей / Ю.У. Фохт-Бабушкин. – СПб., 2001.
10. Художественная культура. Понятия, термины. – М., 1978.
11. Художественное восприятие. – Л., 1971.

МОДУЛЬ 5

ЭСТЭТЫЧНАЯ ДУМКА СТАРАЖЫТНАГА СВЕТУ

Асноўныя паняцці: *міфалагізм, касмалагізм, паэтыка, мімесіс, катарсіс, трагедыя, калокагатыя, мера, гармонія, эманация, дыхатамія.*

- 5.1. Асноўныя характарыстыкі эстэтычнай думкі старажытнага свету.
- 5.2. Эстэтычная думка класічнай антычнасці.
- 5.3. Эстэтычная думка эпохі элінізму.

5.1. Асноўныя характарыстыкі эстэтычнай думкі старажытнага свету

Эстэтычны вопыт, як сукупнасць некарыслівых адносін да рэчаіснасці, быў уласцівы чалавеку з глыбокай старажытнасці. Першабытнае мастацтва было непадзельна звязана з рэлігійным досведам. Найбольш старажытныя помнікі "мастацтва" адносяцца даследчыкамі да прадуктаў культава-магічнай дзейнасці. Адначасова яны служылі практычным мэтам (навучанню, трэніроўкам паляўнічых).

У 25 стагоддзі да нашай эры ў Шумерах і Старажытным Егіпце пачалі вылучацца ідэі аб эстэтычных уласцівасцях свету. Гэтыя ўяўленні былі міфалагічнымі. У старажытных народаў стаўленне да свету захоўвала *сінкрэтычнасць* (цэласнасць). Эстэтычны інтарэс яшчэ не вылучыўся ў самастойную сферу, не аддзяліўся ад практычнага. Падобнаму эстэтычнаму пачуццю была ўласцівая ўтылітарнасць – карыснае лічылася прыгожым і наадварот.

У Старажытнай Індыі, Старажытным Кітаі, Старажытнай Грэцыі эстэтычныя праблемы ўзняліся да ўзроўню тэарэтычнага асэнсавання. Канцэпцыі ўзнікнення *космасу* (светабудовы, ладу) з хаосу, спробы асэнсавання і апісання красы, гармоніі, парадку ў мастацтве сталі першымі крокамі да ўзнікнення эстэтыкі.

Развіццё традыцыйнай эстэтычнай думкі Кітая знаходзілася пад уплывам двух асноўных плыняў кітайскай філасофіі: *канфуцыянства* і *даасізму*. Эстэтычнае вучэнне Канфуцыя (552/551 – 479 да н.э.) і яго паслядоўнікаў фарміравалася ў рамках сацыяльна-палітычнай тэорыі. Мастацтва разглядалася ў ёй як шлях маральнага ўдасканалення. Канфуцыянства падпарадкавала эстэтычныя патрабаванні этычным. "Прыгожае" ў Канфуцыя з'яўляецца сінонімам "добрага", а эстэтычны

ідэал разглядаецца як адзінства прыгожага, добрага і карыснага. Гэтая эстэтычная традыцыя культывавала ў мастацтве дакладнасць і маляўнічасць (дэкаратыўнасць).

Іншая галіна традыцыйнай эстэтычнай думкі Кітая звязаная з даоскім вучэннем. Яго родапачынальнікам лічыцца Лао-Цзы (6 стагоддзе да н.э.). Калі канфуцыянства галоўную ўвагу надавала этычнаму пачатку, то даасізм – пачатку эстэтычнаму. Цэнтральнае месца ў даасізме займала тэорыя "Дао" – шляху, або вечнай зменлівасці свету. Адным з атрыбутаў Дао, што мае эстэтычны сэнс, з'яўляецца паняцце натуральнасці, спантаннасці. Даоская традыцыя сцвярджала спантаннасць мастацкай творчасці, натуральнасць мастацкай формы і яе адпаведнасць прыродзе. Адсюль ідзе непадзельнасць эстэтычнага і прыроднага ў традыцыйнай эстэтыцы Кітая. Творчасць у даасізме разглядаецца як інтуіцыя, а мастак – як прылада, праз якую ажыццяўляецца "саматворчасць" мастацтва.

Як і нацыянальны светапогляд у цэлым, *японская эстэтыка* сфарміравалася пад уплывам *сінтаізму, будызму, даасізму і неаканфуцыянства*.

З вучэннем сінтаізму звязана катэгорыя "*камі*", якая пазначае адухоўленасць усіх рэчаў у сусвеце. Камі, паводле ўяўленняў старажытных японцаў, прысутнічае і ў штучна створаных рэчах, прычым у кожнай з іх – свая індывідуальная душа.

Гэтае значэнне звязана з іншай катэгорыяй – "*макото*". Макото – гэта сапраўдная прырода рэчаў, тое, што мы бачым і чуем – форма праявы гэтай прыроды. Слова "макото" перакладаецца як "ісціна". Задача мастака – знайсці гэтую ісціну, не прымешваючы да яе нічога асабістага. "Макото" перакладаецца яшчэ і як "шчырасць", "шчырасць рэчаў", гэтаму паняццю блізкая таксама яшчэ адна катэгорыя японскай эстэтыкі – "*моно-но аварэ*" – "чароўнасць рэчаў".

Яшчэ дзве блізкія па сэнсу да "аварэ" і "макото" катэгорыі – "*мудзэ*" і "*югэн*". Мудзэ – гэта закон нетрываласці рэчаў. Рэчы не толькі ўзнікаюць, але і паміраюць. Успрымаць і ствараць іх трэба, улічваючы дадзеную перспектыву. Югэн – дух прыгожага, але не яснага, як аварэ, а прыхаванага, таёмнага. Краса югэн – гэта пошук нязменнага ў зменлівым свеце, праяў вечнасці ў свеце знікомага.

Японскія катэгорыі эстэтыкі ўнутрана звязаны паміж сабою і ўтвараюць адзінства. У іх лёгка выявіць падабенства, але істотным з'яўляюцца менавіта нюансы іх адрознення. У далёкаўсходняй традыцыі сапраўдная рэальнасць ёсць нябыт, адсутнасць формаў. У нябыце

патэнцыяльна ўсё ўжо ўтрымліваецца і час ад часу ўспывае ў свеце рэчаў, а потым зноў вяртаецца ў нябыт. Ідэя нябыту спарадзіла ўяўленне аб зваротным характары часу, аб яго руху назад. Японцы тлумачаць характар руху як узнаўленне старога на новым этапе цыклічнага руху. Адсюль – павага да традыцыйных эстэтычных катэгорый, да культурнай і мастацкай спадчыны.

З катэгорыяй нябыту звязаны і метады творчасці, вызначаны як "не-творчасць", "не-дзеянне". Адгэтуль традыцыйна асцярожнае стаўленне да прыродных матэрыялаў. У мастацтве керамікі, ткацтва, мастацкай апрацоўкі дрэва або металу японцы імкнуцца захаваць натуральны выгляд матэрыялу, імкнуцца не змяняць яго. Прынцып натуральнасці, растварэння мастака ў прадмеце мастацтва – адзін з галоўных у японскай эстэтыцы.

Асновай эстэтычных уяўленняў *Старажытнай Індыі* паслужыла міфапаэтычная традыцыя, якая знайшла выяўленне ў вобразнай сістэме брахманізму. Вучэнне аб Брахмане – універсальным ідэале – распрацоўвалася ў VIII – VI стагоддзях да нашай эры ва *Упанішадах*. "Спазнаць" Брахмана можна толькі сродкам моцнага перажывання быцця (эстэтычнага сузірання). Гэтае звышпачуццёвае сузіранне ўяўляецца вышэйшай асалодай і мае прамое дачыненне да эстэтычнай асалоды. Эстэтыка і сімволіка Упанішад аказала вялікі ўплыў на вобразнасць і эстэтыку індыйскіх эпічных паэм *Махабхараты* і *Рамаяны* і на ўсё наступнае развіццё эстэтычнай думкі Індыі.

Характэрнай рысай эстэтычнай рэфлексіі сярэднявечнай Індыі з'яўляецца адсутнасць цікавасці да пытанняў прыгажосці ў прыродзе і жыцці. Прадметам разважанняў становіцца толькі мастацтва, у асноўным літаратура і тэатр. Галоўная сутнасць твора мастацтва – эмоцыя. Эстэтычнае выводзіцца з эмацыйнага. Цэнтральным паняццем індыйскіх эстэтычных вучэнняў з'яўляецца паняцце "*раса*" (літаральна – "густ"), якое пазначае ў мастацтвазнаўстве мастацкую эмоцыю. Гэтае вучэнне распрацоўвалася тэарэтыкамі кашмірскай школы.

5.2. Эстэтычная думка класічнай антычнасці

Фактычна ўсе эстэтычныя катэгорыі, з дапамогай якіх пазначаюцца асноўныя ўласцівасці мастацтва і меркаванні густу ў сучаснай еўрапейскай культуры, бяруць пачатак у класічнай антычнасці. Пад класічнай антычнасцю разумеецца перыяд з канца VI па IV стагоддзе да нашай эры, час ад росквіту да крушэння грэчаскага арыстакратычнага поліса.

Класічнаму перыяду папярэднічаў доўгі шлях станаўлення старажытнагрэчаскай філасофскай думкі. Антычная эстэтычная думка развівалася ў Старажытнай Грэцыі з V – VI ст. да нашай эры. Для вытокаў старажытнагрэчаскай эстэтыкі характэрныя *міфалагізм* і *касмалагізм*. Адсутнічалі выразныя межы паміж філасофскім і мастацкім мысленнем. Уяўленні аб эстэтычным з'яўляліся вытворным разважання аб прыродзе. У старажытных грэкаў паняцце "*космас*" азначала красу, гармонію, парадак, светабудову. Піфагарэйцы звязвалі паняцце прыгожага з агульнай гармоніяй космасу – гэта значыць усяго свету, а таксама з паняццем дабра. Яны выявілі дыхатаміі – пары супярэчнасцяў: мяжа і бязмежнае, адзінства і мноства, правае і левае, святло і цемра, дабро і зло. Прыгожае было злучана з добром, а агіднае – са злом. Піфагарэйцы спрабавалі таксама вызначыць аб'ектыўныя крытэрыі красы, падыходзілі да прыгожага з матэматычнага пункту гледжання. Тэорыю ўжывання лічбавых суадносін да мастацтва развіў у трактаце "Канон" піфагарэец *Паліклет*.

Паводле дыялектычнай канцэпцыі *Геракліта Эфескага* (канец VI – пачатак V ст. да н.э.), прыгожае – вечна зменлівае і новае, а гармонія – гэта дынамічная раўнавага. Ён гаварыў аб адноснасці прыгожага. Філософ-матэрыяліст *Дэмакрыт* (каля 460 – каля 370 да н. э.) упершыню вылучыў катэгорыю *меры* і развіў геданістычную канцэпцыю: трэба атрымліваць асалоду ад жыцця, аднак "не варта імкнуцца да ўсякай асалоды, але толькі да такой, якая звязана з прыгожым".

Антычная мастацкая свядомасць выступала як *сінкрэтычная*, г.з. цэласная па сваёй прыродзе. Прыгожае разумелася адначасова і як маральнае. Пачуццёвы, цялесны кампанент сумяшчаўся з высокім духоўным зместам. У класічнай антычнасці не было падзелу мастацкай свядомасці на масавае і элітарнае. Адмысловае месца ў антычнай філасофіі набывалі тэорыі сацыяльнага ўздзеяння мастацтва, у прыватнасці, ідэі мастацкага выхавання. На аснове назіранняў за ўздзеяннем мастацкай творчасці на грамадства ўзнікала антычная тэорыя мастацтва.

Сакрат (470/469 – 399 да н.э.) звязваў уяўленне аб прыгожым з паняццем мэтазгоднага, гэта значыць практычна карыснага. Яму таксама прыпісваюць фармулёўку прынцыпу, паводле якога мастацтва разглядаецца як адлюстраванне духоўных уласцівасцяў чалавека, станаў яго душы. Сакрат указваў, што сапраўдным мастак не можа з'яўляцца толькі пераймальнікам вонкавых прыродных формаў.

Платон (428 або 427 – 348 або 347 да н. э.) зыходзіў з існавання "свету рэчаў" і "свету ідэй". Найбольш сапраўдным, паводле Платона,

з'яўляецца свет ідэй. Бачны свет існуе як цень свету ідэй, а мастацкая дзейнасць – адлюстраванне бачнага свету. Такім чынам, творы мастака – цень ценяў. Гэты прынцып закладзены ў яго тэорыі *mimesis* (ад грэчаскага "перайманне"). Усякае мастацтва заснавана, паводле Платона, на перайманні. Мастацкае перайманне непаўнаватаснае, бо мастацтва пераймае не ісціну, а зменлівы свет. Той, хто стварае рэальныя рэчы (цясляр, шавец), з'яўляецца, паводле Платона, пераймальнікам важнейшым, чым мастак.

Разважаючы аб мастацкай дасканаласці, Платон ужываў катэгорыю *меры*. Паводле Платона, меру дыктуе ўнутраная прырода самога твора. Мера заўсёды канчатковая, яна робіць свет цэлым і аглядным. Суразмернасць з'яўляецца ў Платона адной з вышэйшых эстэтычных катэгорый, якая ўяўляецца як баланс разумнага і пачуццёвага. Вучэнню аб меры прысвечаны дыялог "Філеб".

Іншая катэгорыя, якую актыўна выкарыстоўваў Платон, – *гармонія*. Паводле Платона, гармонію выяўляе кантраст, злучэнне супрацьлегласцяў, што пазней знайшло ўвасабленне ў арыстоцэлеўскай трактоўцы прыгажосці як адзінства ў разнастайнасці.

Вучань Платона *Арыстоцель* (384 – 322 да н. э.) бачыў у мастацтве адмысловы спосаб пазнання, які засноўваецца на мимесісе (перайманні). Філософ не раздзяляў мастацтва, навуку і рамяство, што было характэрна для антычнай эстэтыкі. Падкрэсліваючы своеасабліваць мастацкай рэальнасці ў параўнанні з сапраўдным светам, Арыстоцель ставіў праблему суадносін праўды і праўдападабенства ў мастацтве. Праўдападабенства ўзнікае як вынік капіравання рэальнасці. *Праўда ў мастацтве* – нешта іншае, што стаіць вышэй праўдападабенства. Яна ўвасабляе сабой адмысловы мастацкі сэнс, на выяўленне якога і накіраваныя высілкі мастака. Паводле меркавання філосафа, прырода мастацкага задавальнення тоесная радасці пазнання. Разам з тым творчая здольнасць не зводзіцца да капіравання. Мастак можа адмовіцца ад дакладнасці дэталяў, калі гэтым забяспечваецца большая выразнасць твора.

Арыстоцель лічыў, што мастацка-прыгожым можа стаць любы змест, і гэта спараджае праблему ўзаемадзеяння мастацтва і зла. Арыстоцель адным з першых заўважыў, што перамешчаныя ў сферу мастацтва знаёмыя прадметы і з'явы выяўляюць у сабе новы сэнс. Гэтым, у прыватнасці, ён тлумачыць цікавасць людзей да мастацкіх выяўленняў страшнага, крывавага, ад чаго ў рэальным жыцці чалавек імкнецца дыстанцыявацца.

Арыстоцель сцвярджаў, што "мераі" для ісціны ў кожным асобным выпадку з'яўляецца сам чалавек са сваімі пачуццямі "прыгожага і прыемнага". Арыстоцель указваў на значэнне маралі як неабходнага прынцыпу ў перажываннях эстэтычнага. Сінтэз эстэтычнага і этычнага пачаткаў быў адлюстраваны Арыстоцелем у трактоўцы паняцця "калокагатыя" (ад грэч. "калос" – прыгожы і "агатас" – добры) – дабрадзейнасць дасканалага, бескарыслівага ў сваёй маральнасці чалавека. Істотную ролю ва ўяўленнях Арыстоцеля аб мастацтве займела паняцце "катарсіс" і звязаная з ім тэорыя трагічнага. Катарсіс, на думку Арыстоцеля, – гэта ачышчэнне чалавека ад афектаў праз спагаду трагічнаму дзеянню.

Такім чынам, у эстэтыцы класічнай антычнасці быў выказаны шэраг фундаментальных канцэпцый, якія далі імпульс наступным еўрапейскім тэорыям мастацтва і мастацкай творчасці.

5.3. Эстэтычная думка эпохі элінізму

Элінізм – перыяд у гісторыі краін Усходняга Міжземнамор'я (III – II стст. да н.э. – V – VI стст. н.э.). Культура элінізму сфарміравалася ў спалучэнні рыс еўрапейскіх і ўсходніх цывілізацый. Працэсы мастацкага жыцця элінізму засноўваліся на традыцыі грэчаскага мастацтва і эстэтыкі. Для элінізму характэрныя і прынцыпова новыя арыентацыі мастацкай свядомасці, якіх не ведала Грэцыя. Асаблівасцю мастацкай творчасці эпохі элінізму з'яўлялася перамяшчэнне інтарэсу ад грамадскай да прыватнай праблематыкі. У трагедыях і камедыях нарастае бытавая апісальнасць. Адыход у мастацкай творчасці ад эпчнасці прывёў да ўзмацнення ў мастацкай свядомасці элементаў дэкаратыўнасці, культу формы. У перыяд элінізму не з'явілася прынцыпова новых эстэтычных канцэпцый, мысляры дадзенай эпохі працягвалі развіваць ідэі сваіх вялікіх папярэднікаў.

Найбольш значнымі філасофскімі школамі ў перыяд ранняга элінізму з'яўляліся *стоікі*, *эпікурэйцы* і *скептыкі*. Адмысловых эстэтычных сістэм яны не стварылі. Краса, па меркаванні стоікаў, не можа разглядацца ні як карысная, ні як шкодная. Сам працэс і вынік эстэтычнага ўспрымання не можа быць вызначаны як маральны або амаральны, ён адрозніваецца толькі такімі якасцямі, як займальнасць і цікавасць. У эпікурэйцаў сцвярджаўся культ пачуццёвага задавальнення і эмацыйных перажыванняў, сярод якіх мастацтву адводзілася пэўнае месца. Прадстаўнікі скептычнай школы адмаўлялі правамернасць тэарэтычных абагульненняў мастацкага досведу.

Найбольш значнай постаццю ў эстэтычнай рэфлексіі эпохі элінізму выступае філосаф III стагоддзя нашай эры *Плацін* (204/205 – 269). Плацін прадстаўляў у эліністычнай эстэтыцы лінію неаплатанізму. Вялікую цікавасць уяўляе яго тэорыя эманакцыі. Слова "эманакцыя" азначае "выцяканне", сыходжанне з вышэйшых у больш нізкія вобласці быцця, калі вышэйшыя застаюцца ў нязменным і невычэрпным стане, а найнізкія выступаюць у больш дэградаваным выглядзе. Любыя прыгожыя рэчы і з'явы робяцца магчымымі дзякуючы таму, што адбываецца сыходжанне тых вышэйшых сэнсаў, якія складаюць прыроду красы. Такім чынам, прырода пачуццёвай красы – толькі слабыя цень вышэйшай ідэі прыгажосці.

Яркай постаццю эпохі элінізму з'явіўся *Цыцэрон* (106 – 43 да н.э.). Цыцэрон распрацаваў паняцце *стылю*. Цыцэрон упершыню патлумачыў стыль як сукупнасць фармальнага прыёмаў, якім можна навучыць.

ПРАКТЫЧНЫ ЗАНЯТАК № 5

План занятку

1. Паняцце "прыгожае" ў тэкстах Вавілона і Шумера.
2. Эстэтызацыя святла і колеру ў культуры Старажытнага Егіпту.
3. Міф і развіццё эстэтычных уяўленняў.
4. Асаблівасці развіцця антычнай эстэтыкі.
5. Праблемы эстэтыкі ў філасофскай спадчыне Платона і Арыстоцеля.

Тэмы дакладаў і рэфератаў

1. Асаблівасці эстэтычнай карціны свету ў філасофскіх канцэпцыях Старажытнага Усходу (Егіпет і Вавілон).
2. Мера, гармонія, сіметрыя, рытм у антычнай эстэтыцы.
3. Антычная тэорыя мімесіса.
4. Роля мастацтва ў выхаванні асобы: антычны падыход.
5. Краса і дабро ў антычнай эстэтыцы.
6. Эстэтычныя погляды Сакрата.
7. Вучэнне аб прыгожым Платона.
8. Асноўныя рысы эстэтыкі Арыстоцеля.

Пытанні для самападрыхтоўкі

1. Што такое міфалагічнае мысленне?
2. Дайце характарыстыку такім эстэтычным паняццям, як "мера", "гармонія", "калокагатыя".

3. Чым можна растлумачыць негатыўнае стаўленне да мастацтва, якое Платон дэманструе ў працы "Дзяржава"?
4. Якая мэта мастацтва, з пункта гледжання Арыстоцеля?
5. Якія эстэтычныя ідэі стоікаў вы ведаеце?
6. У чым сутнасць катарсісу?
7. Дзе нарадзіліся першыя навуковыя ўяўленні аб прыгожым?

Тэма для дыскусіі

Ці ёсць месца паэту ў ідэальнай дзяржаве?

Тэставыя заданні

№ 1. Развіццё традыцыйнай эстэтычнай думкі Кітая знаходзілася пад уплывам:

- а) даасізму;
- б) канфуцыянства;
- в) брахманізму;
- г) зораастрызму.

№ 2. У Канфуцыя эстэтычны ідэал разглядаўся як адзінства прыгожага, добрага і ...

№ 3. Творчасць у даасізме разглядалася як:

- а) інтуіцыя;
- б) пазнанне;
- в) самаактуалізацыя;
- г) самаўдасканаленне.

№ 4. Метад "не-дзеяння" звязаны ў японскім мастацтве:

- а) з кодэксам самурайскага гонару;
- б) з уяўленнем аб характары тварэння ў даосаў;
- в) з гаспадарчай этыкай сінтаізму;
- г) з феадальным характарам японскай сярэднявечнай дзяржаўнасці.

№ 5. Характэрнай рысай эстэтыкі сярэднявечнай Індыі з'яўляецца адсутнасць цікавасці да пытанняў эстэтычнага ў прыродзе і ...

№ 6. Светабудова, краса, парадак, гармонія пазначаліся ў старажытных грэкаў адным паняццем:

- | | |
|--------------|---------------|
| а) тэхнэ; | в) мастацтва; |
| б) эстэтыка; | г) Космас. |

№ 7. Дэмакрыт упершыню вылучыў катэгорыю:

- а) густу;
- б) катарсісу;
- в) меры;
- г) стылю.

№ 8. Сакрат звязваў уяўленне аб прыгожым з паняццем:

- а) мэтазгоднага;
- б) сінкрэтычнага;
- в) геданістычнага;
- г) дыялектычнага.

№ 9. Катарсіс – гэта:

- а) від мастацтва;
- б) жанр мастацтва;
- в) катэгорыя эстэтыкі;
- г) кірунак эстэтычнай тэорыі.

№ 10. Паняцце стылю распрацаваў:

- а) Плацін;
- б) Цыцэрон;
- в) Платон;
- г) Аўрэлій Аўгусцін.

Творчае заданне

Напішыце эсэ на тэму "Узаемасувязь трагічнага і катарсісу ў творах В. Быкава" (на прыкладзе аднаго–двух твораў).

Літаратура

1. Античная художественная культура. – СПб., 1993.
2. Бычков, В.В. Эстетика поздней античности / В.В. Бычков. – М., 1981.
3. Лосев, А.Ф. История античной эстетики / А.Ф. Лосев. – М., 1963 – 1980.
4. Лосев, А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А.Ф. Лосев. – М., 1993.
5. Лосев, А.Ф. Эллинистически-римская эстетика I – II вв. н.э. / А.Ф. Лосев. – М., 1979.
6. Любимов, Л. Искусство древнего мира / Л. Любимов. – М., 1996.
7. Словарь античности. – М., 1989.
8. Трофимов, П.Л. Об эстетических идеях Древнего Египта / П.Л. Трофимов // Из истории эстетической мысли древности и средневековья. – М., 1961.

МОДУЛЬ 6

ЭСТЭТЫКА СЯРЭДНЯВЕЧЧА І АДРАДЖЭННЯ

Асноўныя паняцці: *вобраз, сімвал, алегорыя, знак, закон кантрасту, іканашанаванне і іканаборства, інтэрыярная эстэтыка, колер, святло, канон.*

6.1. Эстэтычныя ідэі патрыстыкі. Эстэтыка Візантыі.

6.2. Еўрапейская эстэтычная думка Сярэднявечча.

6.3. Эстэтычныя ўяўленні эпохі Адраджэння.

6.1. Эстэтычныя ідэі патрыстыкі. Эстэтыка Візантыі

Перыяд Сярэднявечча займае каля тысячагоддзя – з V па XIV стагоддзе. У межах Сярэднявечча можна вылучыць два вялікіх перыяды:

– раннесярэднявечны (V – X стст.);

– познесярэднявечны (XI – XIV стст.).

Вытокі сярэднявечнай эстэтыкі ўзыходзяць да эстэтычных ідэй *патрыстыкі*. З з'яўленнем хрысціянства пачаўся новы этап развіцця эстэтычнай думкі. Яго першыя тэарэтыкі – раннія айцы Царквы II – III стагоддзяў, абапіраючыся на Св. Пісанне, а таксама на культурна-духоўны вопыт антычнасці, распачалі крытычны аналіз папярэдняй культуры з пазіцый рэлігійнай ідэалогіі. Асновай хрысціянскай мастацка-эстэтычнай культуры былі канцэпцыі адзінства душы і цела, стварэння чалавека "паводле вобразу і падабенству" Бога, сімвалізм. Першыя айцы Царквы *Клімент Александрыйскі, Тэртуліян, Арыген, Кіпрыян* распрацоўвалі паняцці вобраза, сімвала, алегорыі, знака. Па-новаму разумеецца ў гэты перыяд і прыгожае. Прыродная натуральная краса, і асабліва прыгажосць чалавека як твора боскага, цэнніца значна вышэй красы мастацтва.

Істотны ўнёсак у развіццё патрыстычнай эстэтыкі належыць хрысціянскаму багаслову, прадстаўніку лацінскай патрыстыкі *Аўрэлію Аўгусціну* (354 – 430). Ім была створана складаная эстэтычная сістэма, найбольш развітая ў гісторыі антычнай філасофіі.

Эстэтычная сістэма Аўгусціна склалася на аснове містычных ідэй *неаплатанізму*. Эстэтыка Аўгусціна носіць *тэацэнтрычны* характар. Цэнтрам яе з'яўляецца Бог, які разумеецца як трыадзінства абсалютнай Прыгажосці, абсалютнага Добра і абсалютнай Ісціны. Увесь матэрыяльны і духоўны свет паўстае ў гэтай сістэме творами Бога, які стварыў яго па законах прыгажосці. Краса ў Аўгусціна носіць іерархічны характар.

Духоўная прыгажосць займае ў гэтай іерархіі верхнія прыступкі, матэрыяльная – ніжнія. Як Бог стварыў свет па законах прыгажосці, так і чалавек-мастак імкнецца арыентаваць на іх сваю дзейнасць.

Вышэйшай прыступкай эстэтычнай асалоды ў сістэме Аўгусціна паўстае рэлігійны экстаз (стан неапісальнай радасці, бескарыслівай асалоды). Для эстэтыкі істотным зрабіўся ўзведзены Аўгусцінам у норму закон кантрасу, або апазіцыі, на якім трымаецца гармонія свету. Галоўным зместам мастацтва з'яўляецца краса. Каштоўнасць твора мастацтва вызначаецца ступенню выяўленасці ў ім гэтай прыгажосці. Большую каштоўнасць маюць тыя віды мастацтва, якія выяўляюць прыгажосць духоўную. Музыка і літаратура апынаюцца ў яго сістэме на больш высокай прыступцы, чым выяўленчыя або відовішчныя мастацтвы. Усе мастацтвы, паводле Аўгусціна, павінны спрыяць або непасрэднаму пазнанню той або іншай ступені красы, або далучэнню чалавека да духоўных, у прыватнасці філасофска-рэлігійных, каштоўнасцяў.

Такім чынам, Блажэнны Аўгусцін упершыню ў гісторыі эстэтычнай думкі стварыў цэласную эстэтычную сістэму, якая ўключае ў сябе амаль усе асноўныя дасягненні эстэтычнай думкі антычнасці. Гісторыкі эстэтыкі бачаць у ім апошняга антычнага і першага сярэднявечнага філосафа.

У грэчаскай патрыстыцы найбольш важкі ўклад у эстэтыку зрабіў ананімны аўтар "Арэапагітык" (V або пач. VI ст.) *Псеўда-Дыянісій*. Псеўда-Дыянісій найбольш поўна для свайго часу распрацаваў тэорыю сімвалізму. *Сімвалы*, як натуральныя, так і штучныя, паводле Псеўда-Дыянісія, служаць адначасова ўтойванню (ад неабазнаных) і выражэнню ісціны. Людзям неабходна вучыцца "бачанню" сімвала, яго правільнай расшыфроўцы. Шматлікія пачуццёвыя і нават непрыстойныя з'явы і прадметы, лічыў Псеўда-Дыянісій, могуць служыць сімваламі высокай духоўнасці. Па прыродзе сваёй сімвалы шматзначныя. Поўнае пазнанне сімвала прыводзіць да асалоды.

Погляды Псеўда-Дыянісія аказалі істотны ўплыў на ўсю сярэднявечную эстэтыку як на хрысціянскім Усходзе, так і на Захадзе. У эстэтыцы XX стагоддзя яны набываюць новае гучанне ў сувязі з узмацненнем увагі да праблем сімвала, знака, герменеўтыкі.

У рамках сярэднявечнай эстэтыкі вылучаюць два вялікіх рэгіёна: Візантыю і Заходнюю Еўропу. Фарміраванне візантыйскіх эстэтычных уяўленняў адбываецца на мяжы IV і V стагоддзяў.

Пачатковыя этапы развіцця візантыйскай культуры адзначаны канфліктамі паміж прыхільнікамі іканаборства і іканашанавання. Пазіцыі

іканаборцаў засноўваліся на біблейскім указанні: "Не ствары сабе куміра". Гэтай заповедзі прытрымліваўся імператар Канстанцін Пяты, які абвясціў адзіным вобразам Хрыста хлеб і віно прычасця. Пазіцыі іканаборцаў заставаліся ўплывовымі на працягу першай паловы VIII ст. і да сярэдзіны IX ст. Аднаўленне іканашанавання адбылося ў 843 годзе.

Адной з найбольш важных катэгорый візантыйскай эстэтыкі з'яўляецца катэгорыя *святла*. Ні ў якой іншай культуры святлу не надавалася такога значэння. Праблема святла распрацоўвалася ў асноўным у рамках *эстэтыкі аскетызму*, якая склалася ў асяроддзі візантыйскага манаства. Гэтая *інтэрыярная эстэтыка* (ад лацін. interior – унутраны) мела этыка-містычную арыентацыю і прапаведавала адмову ад пачуццёвай асалоды, а таксама сістэму адмысловых духоўных практыкаванняў, нацэленых на сузіранне светлавых і іншых праяваў. Асноўнымі яе прадстаўнікамі з'яўляліся *Макарый Егіпецкі, Ніл Анкірскі, Ісаак Сірын*. Паводле іх вучэння, святло з'яўляецца добром. Адрозніваліся два віды святла: бачны і духоўны. Бачнае святло спрыяе жыццю арганічнаму, духоўнае – звяртае душы да праўдзівага быцця. Духоўнае святло не бачнае само па сабе, яно хаваецца пад рознымі вобразамі і ўспрымаецца розумам. Святло ў візантыйскай традыцыі паўстае больш духоўнай катэгорыяй, чым прыгожае.

Іншай мадыфікацыяй прыгожага ў эстэтыцы Візантыі з'яўляецца *колера*. Культура колеру была следствам строгай кананічнасці візантыйскага мастацтва. У царкоўным жывапісе распрацоўвалася багатая сімволіка колеру. Існавала строгая каляровая іерархія.

Кожны колер выяўляў рэлігійны сэнс. Вышэйшае месца займаў пурпур – колер боскай і імператарскай годнасці. Наступны па значэнні колер – чырвоны, сімвал агню і жыцця. Белы – боскі колер, сімвал чысціні і святасці. Вопратка Хрыста ў візантыйскім жывапісе, як правіла, белая. Чорны колер – супрацьлегласць белама, сімвал смерці. Такая сімвалічная трактоўка колераў мела вытокі ў культуры элінізму.

Візантыйская эстэтыка ў меншай ступені надавала ўвагу такім катэгорыям, як гармонія, мера, прыгожае. У той жа час у сістэме ідэй, што атрымалі распаўсюджванне ў Візантыі, вялікае месца займае катэгорыя ўзвышанага, а таксама паняцці "вобраз" і "сімвал".

Сімвалізм з'яўляецца адным з самых характэрных з'яў сярэднявечнай культуры як Усходу, так і Захаду. Сімваламі мыслілі ў тэалогіі, літаратуры, мастацтве. Кожны прадмет разглядаўся як адпаведнік чагосьці з больш высокай сферы, сімвал гэтага больш высокага. Сярэднявечны сімвалізм прыпісваў рэальнаму свету ілюзорнасць.

Для візантыйскага іканапісу не характэрны псіхалагізм. Галоўныя яго эстэтычныя прыкметы – абагуленасць, умоўнасць, статыка, самазаглыбленасць, этыкетнасць, кананічнасць.

Візантыйскія абразы строга кананічныя. Выява Хрыста рэгламентавалася і магла, напрыклад, быць толькі франтальнай, выявы Маці Боскай і апосталаў маглі давацца ў тры чвэрці; адмоўныя вобразы адлюстроўвалі ў профіль.

Прыблізна з IX ст. набірае сілу свецкае візантыйскае мастацтва. Галоўны арыенцір свецкіх мастацкіх уяўленняў – геданістычны антычны аспект красы, акцэнт на пачуццёвае.

6.2. Еўрапейская эстэтычная думка Сярэднявечча

У часы Каралінгаў (VIII – X стст.) назіраўся працэс актыўнага ўзаемадзеяння антычных і хрысціянскіх эстэтычных ідэй. Адмысловая ўвага надавалася рэлігійнаму зместу выяўленчых мастацтваў, якія мелі тры асноўныя функцыі:

- 1) "кніга для непісьменных";
- 2) увекавечанне гістарычных падзеяў;
- 3) упрыгожванне інтэр'ераў храмаў.

Красу архітэктуры бачылі не ў архітэктурна-канструктыўных рашэннях, а найперш у дэкаратыўных элементах (інкрустацыі, размалёўкі, вітражах). Да X стагоддзя мастацкія помнікі ў Заходняй Еўропе нясуць на сабе адбітак незавершаных пошукаў, гэтае мастацтва па сваім характары пераходнае.

У познесярэднявечны перыяд з'яўляюцца адмысловыя эстэтычныя трактаты ў складзе вялікіх філасофска-рэлігійных зборнікаў (так званых "сум"). У X ст. узнікаюць творы *раманскага стылю*, які развіваюцца з X па XII стагоддзе. Асаблівасць раманскага стылю – у яго прыземленасці, цяжкаважнаці, немудрагелістасці. У архітэктуры раманскага стылю памянялася значэнне інтэр'еру і экстэр'еру храма. Антычнасць надавала перавагу экстэр'еру. У раманскім стылі, наадварот, вонкавыя формы архітэктуры – аскетычныя, значна большае значэнне надаецца інтэр'еру будынка. Нягледзячы на сваю ўяўную немудрагелістасць у параўнанні з пышнай архітэктурай Візантыі раманскі стыль больш непасрэдны, у ім прысутнічае экспрэсія, ён менш рэгламентаваны.

Манастырскую эстэтыку з уласцівай ёй прастатой і ідэяй заглыбленасці ў сузіранне ўнутранай прыгажосці развіваў *Бернар*

Клервоскі (1090 – 1153). Шмат увагі тэорыі мастацтва надаваў *Гуга Сэн-Вікторскі* (каля 1096 – 1141), які лічыў, што мастацтва прызначана для задавальнення тых запатрабаванняў чалавека, якія не можа задаволіць прырода.

Гатычны стыль – новы этап у развіцці сярэднявечнага мастацтва Заходняй Еўропы. Готыка дасягае росквіту ў перыяд развіцця сярэднявечных гарадоў-камун з XII па XV стст.

Гатычнае мастацтва (як і раманскае) зацвердзіла ў храмавай архітэктурцы так званы *базілікальны* прынцып – будынак сабора меў у плане форму выцягнутага прастанутніка з пашыраючыміся нефамі. Ва ўсходнім рэгіёне (у Візантыі і Кіеўскай Русі) атрымаў распаўсюджванне іншы – крыжова-купальны прынцып будаўніцтва храмаў.

Асабліва інтэнсіўна развіваецца ў гэты перыяд літургічная драма. У музыцы на працягу ўсяго Сярэднявечча панаваў *грыгарыянскі харал*, які атрымаў сваю назву ад імя рымскага папы Грыгорыя I. Грыгарыянскі спеў быў аднагалосым незалежна ад таго, выконваўся ён адным спеваком або хорам. Аднагалосая меладычная лінія сімвалізавала яднанне пачуццяў і намераў вернікаў. Нерытмізаваная мелодыя была закліканая ўтаймаваць дынаміку, якую мімаволі выклікаў рытм. Вызваленне ад рытмічнай рэгулярнасці спеву бачылася шляхам да дасягнення стану сузіральнасці.

Грыгарыянскі харал падобны плоскаму характару сярэднявечнага рэлігійнага жывапісу, у якім парушаны прынцыпы сіметрыі. "Глыбіня" ўзнікае ў рэлігійнай мелодыі толькі ў XIV і XV стст, з з'яўленнем поліфаніі, у гэты ж час з'яўляецца і глыбіня ў жывапісе разам з вынаходствам лінейнай перспектывы.

У XI–XIII стст. развіваюцца і тэатральныя жанры. Найперш гэта рэлігійныя *містэрыі*, якія ствараліся на аснове сюжэтаў Старога і Новага Запаветаў. У XIII ст. у Францыі ўзнікае новы жанр – тэатральны *міраклё*, у якім спалучаліся бытавыя эпізоды з выяўленнем рэлігійных цудаў. Развівалася таксама *маралітэ* – дыдактычная п'еса з алегарычнымі персанажамі. У позні перыяд Сярэднявечча ў Заходняй Еўропе адзначаецца ўзмацненне ўвагі ў мастацкай творчасці да рэальнага свету.

Эстэтычныя погляды заходнееўрапейскага Сярэднявечча не знайшлі адлюстравання ў адмысловых працах. Схаласты XIII стагоддзя *Гільём Авернскі*, *Альберт Вялікі*, *Ульрых Страсбургскі*, *Фама Аквінскі*, абавіраючыся на эстэтычныя ідэі папярэдніх эпох, завяршылі сістэматызацыю сярэднявечных эстэтычных уяўленняў. *Фама Аквінскі* (1225 – 1274) у "Суме тэалогіі" пісаў, што эстэтычныя перажыванні маюць

каштоўнасць самі па сабе і па-за магчымай карысцю. Аквінскі таксама лічыў, што выяўленчае мастацтва мае больш магчымасцяў для выражэння, чым слова. Аквінскі рабіў намеры "вымераць" прыгожае, якое ён вызначаў як нешта, што валодае лічбавай гармоніяй. У *Альберта Вялікага* краса асэнсоўваецца як зьяненне ідэі рэчы ў яе матэрыяльным абліччы.

Такім чынам, узмацненне ўвагі чалавека позняя Сярэднявечча да прадметнага свету, рэабілітацыя пачуццёвага ўспрымання прыгажосці падрыхтавалі ў XIV ст. прыйсце новай культурнай эпохі Рэнесансу.

6.3. Эстэтычныя ўяўленні эпохі Адраджэння

Эпохі Рэнесансу папярэднічаў пачаты ў познім Сярэднявеччы (XIV–XV стст.) працэс *секулярызацыі* культуры – аддзялення яе ад Царквы. Найбольш паказальнай краінай для вывучэння заходнееўрапейскага Адраджэння можа служыць Італія.

У гісторыі культуры Адраджэння вылучаюць тры этапы:

1. Ранняя Адраджэнне – XV ст.
2. Высокае Адраджэнне – першая трэць XVI ст.
3. Позняя Адраджэнне – сярэдзіна і канец XVI ст.

Тэрмін "*Рэнесанс*" (Адраджэнне) разумеўся першапачаткова як адраджэнне традыцый антычнай культуры. Гэта быў пераходны перыяд ад феадальнай эпохі да буржуазнай.

Новых эстэтычных катэгорый Рэнесанс не вылучыў. Працягвалі распрацоўвацца ўжо наяўныя паняцці меры, гармоніі, прапорцыі, кампазіцыі. Эстэтычныя ідэі выпрацоўваліся самімі майстрамі мастацтва ("*Дзесяць кніг аб доўлідстве*" Леона Батысты Альберці, "*Кніга аб жывапісе*" Леанарда да Вінчы, "*Усталяванне гармоніі*" Джазэфа Царліна).

Філосафы Адраджэння разумелі не толькі жывапіс, але і ўсе іншыя віды мастацтва як перайманне прыроды. Напрыклад, музыка тлумачылася як перайманне інтанацый маўлення. У працах Леанарда да Вінчы таксама прысутнічае ідэя пераймання прыроды. Замест сімвала і алегорыі на першае месца ім вылучалася катэгорыя выяўлення. У адрозненне ад сімвала, дзе маляўнічасць з'яўляецца толькі сродкам для рэпрэзентацыі "нябачнага" значэння, мэтай выяўлення ў першую чаргу з'яўляецца "бачнае". Гэта значыць, мастак "павінен імкнуцца адлюстраваць тое, што бачна".

Аднак, паводле яго перакананняў, добры жывапісец павінен адлюстраваць як знешні выгляд чалавека, так і выяўленне яго душы. Сярод іншых мастацтваў Леанарда да Вінчы аддае першынство жывапісу. На яго

думку, жывапіс утрымлівае больш "праўдзівасці". Словы, імёны патрабуюць вытлумачэння, сэнс жа малюнка – універсальны.

У шматлікіх помніках Рэнесансу выяўляецца сумяшчэнне супрацьлегласцяў – духоўнасць і адначасова цялеснасць, рэалізм і фантастыка, нябесны верх і цялесны ніз, касмічны парадак і свабода волі, антычнасць і хрысціянства.

У мастацтве Рэнесансу адбывалася ўзвышэнне індывідуальнага. Калі антычны партрэт – гэта выяўленне чалавечага тыпу, то на партрэтах Адраджэння асобы дадзены заўсёды буйным планам, яны заўсёды індывідуальныя. Калі ў антычнасці чалавек адчуваў на сабе ўплыў лёсу, у эпоху Адраджэння людзі ўпэўнены ў сваіх сілах. З эпохі Адраджэння ў эстэтыцы пачынаюць пераважаць тэндэнцыі *антрапацэнтрызму*.

Незвычайна ўзрастае аўтарытэт чалавечага розуму. Пачынаюць актыўна развівацца навукі, якія паступова вызваляюцца ад кантролю Царквы. "Тытаны" Адраджэння – *Мікеланджэла Буанароці, Леанарда да Вінчы, Леон Батыста Альберці* – былі універсальна адукаванымі людзьмі.

Істотна ўзрастае статус мастака. Ён усведамляе сябе ўжо не рамеснікам, як у сярэднявеччы, а прафесійным творцам. Леанарда да Вінчы аб'яўляе жывапіс філасофіяй, поўнай глыбокіх разважанняў над рухам і формай.

Мастакі Адраджэння імкнуліся да рацыянальна-эксперыментальнага пазнання законаў і прыёмаў выяўлення прыроднай красы. Следствам гэтых эстэтычных устаноў з'явіліся рацыяналізм і навукападобнасць мастацкіх тэорый Адраджэння, у выніку распрацоўваліся нарматывы для кампазітараў, скульптараў, жывапісцаў.

Мастакі вивучалі будову і анатомію чалавечага цела і цел жывёл, раслінны свет, законы пабудовы лінейнай перспектывы, спрабавалі выявіць матэматычныя заканамернасці прапорцый чалавечага цела. Леанарда да Вінчы быў перакананы, што ў мастацтве на першым месцы знаходзіцца "навука", г.з. глыбокае вивучэнне прыроды і тэхнічнага боку мастацтва. Мастак павінен вучыцца ў прыроды. Адсюль устойлівы матыў "люстэрка" ў эстэтыцы Адраджэння.

Пераходны характар эпохі Адраджэння вызначыў шматлікія яе супярэчнасці. Накіраванасць да абсалютнага ў перыяд позняга Рэнесансу ўвайшла ў сутыкненне з не меней характэрным імкненнем эпохі Адраджэння да раўнавагі і гармоніі.

Хібнасць эстэтычных поглядаў эпохі Рэнэсансу выявілася ў тым, што вера ў магчымасці чалавека прывяла да пераканання аб існаванні абсалютных правіл стварэння бездакорнага мастацтва. Пазней, калі "правілы" пачалі тыражыраваць эпігоны, стала відавочнай штучнасць шматлікіх тэрэтыка-мастацкіх канструкцый Адраджэння.

Дасягненні мастацкай практыкі і тэорыі Адраджэння дазволілі скласціся новаеўрапейскай эстэтычнай праблематыцы. Рэнэсанс даў жыццё такім узорам і формам творчасці, якія прадэманстравалі магчымасць сумяшчэння ідэальна-ўяўнага і рэалістычнага.

Ужо з першай паловы XVI стагоддзя ў мастацкай культуры Італіі распаўсюджваецца антырэнэсансны кірунак, які атрымаў назву *маньерызму*.

Маньерысты на практыцы і ў тэорыі адмаўляюцца ад выразнасці, гарманічнасці і спакою мастацтва сталага Рэнэсансу. Яго ідэалізаванаму "рэалізму", што абапіраўся на навуковыя метады вывучэння прыроды, яны супрацьпастаўляюць вытанчанае, стылізаванае мастацтва, прасякнутае фантазіяй і эстэтызмам. Галоўнымі эстэтычнымі ідэаламі маньерыстаў становяцца штучнасць, вытанчанасць або выкшталцаванасць формы і колеру. Напружанасць формаў, духоўнае нявер'е, экзальтаваная рэлігійнасць – асноўныя характарыстыкі мастацкага мыслення маньерызму, які прывёў да мастацтва барока ў XVII стагоддзі. Адзін з галоўных тэрэтычных прынцыпаў маньерызму сфармуляваў італьянскі мыслер *Сфорца Палавічыні*: "Мастацтва не мае дачыненняў з праўдай, ні з няпраўдай, але з адмысловым пазнаннем, заснаваным на фантазіі". Барацьба і ўзаемадзеянне рэнэсансных і маньерысцкіх тэндэнцый у эстэтычнай думцы XVI стагоддзя падрыхтавалі развіццё мастацкай культуры наступнага стагоддзя.

ПРАКТЫЧНЫ ЗАНЯТАК № 6

План занятку

1. Прынцыпы сярэднявечнай эстэтыкі.
2. Праблема сімвала ў эстэтычных тэорыях Сярэднявечча.
3. Эстэтыка абраза, храма і літургіі.
4. Прынцыпы рэнэсанснай эстэтыкі.
5. Эстэтычныя прынцыпы маньерызму.

Тэмы дакладаў і рэфератаў

1. Эстэтычныя ідэі Аўгусціна Блажэннага.
2. Эстэтычныя погляды Фамы Аквінскага.
3. Асноўныя катэгорыі візантыйскай эстэтыкі.
4. Сповідзь і проповедзь як новыя літаратурныя жанры.
5. Сярэднявечныя тэорыі гармоніі, меры і лічбы.
6. Смехавая культура Сярэднявечча.
7. Эстэтычныя асаблівасці раманскага і гатычнага стыляў.
8. Эстэтычныя погляды Леанарда да Вінчы.
9. Чалавек як асноўная тэма мастацтва эпохі Адраджэння.

Пытанні для самападрыхтоўкі

1. Якое месца займалі паняцці "святло" і "сімвал" у сярэднявечнай эстэтыцы?
2. Дайце азначэнне паняццям "канон" і "традыцыя".
3. У чым сутнасць іканаборскіх спрэчак?
4. Якое значэнне мелі візантыйскія эстэтычныя ідэі для станаўлення нацыянальных культур народаў Усходняй Еўропы (Беларусь, Расія, Украіна)?
5. Дайце азначэнне паняццю "куртуазная літаратура".
6. Як суадносяцца скульптура, жывапіс, архітэктура, паэзія ў тэорыі мастацтва Леанарда да Вінчы?
7. Назавіце прычыны згасання культуры Рэнэсансу.
8. Што такое "секулярызацыя культуры"?
9. Што такое "залатое сячэнне"?
10. Якое паходжанне тэрміна "манььерызм"?

Тэма для дыскусіі

Ці магчымы "вечны" ідэал прыгажосці?

Тэставыя заданні

№ 1. Пачатковыя этапы развіцця візантыйскай культуры адзначаны канфліктам паміж прыхільнікамі іканаборства і ...

№ 2. Праблема святла распрацоўвалася ў Візантыі ў рамках эстэтыкі:

- а) побыту;
- б) святаў;
- в) аскетызму;
- г) прыроды.

№ 3. У царкоўным жыванісе існавала колеравая:

- а) іерархія;
- б) анархія;
- в) дыхатамія;
- г) статыка.

№ 4. Вызначыце адпаведнасць:

- | | |
|-------------------|-------------------|
| а) готыка | 1) XII – XV стст. |
| б) рэнесанс | 2) X – XII стст. |
| в) раманскі стыль | 3) XV – XVI стст. |

№ 5. Грыгарыянскі харал быў:

- а) поліфанічным;
- б) рытмізаваным;
- в) аднагалосым;
- г) сольным.

№ 6. Тэатральнымі жанрамі з'яўляюцца:

- а) міракль;
- б) містэрыя;
- в) маралітэ;
- г) усё разам.

№ 7. Найбольш паказальнай краінай для вывучэння заходнеўрапейскага Адраджэння можа служыць:

- а) Францыя;
- б) Баварыя;
- в) Італія;
- г) Полацкае княства.

№ 8. Вызначыце прадстаўнікоў эпохі Рэнесансу:

- а) Леанарда да Вінчы;
- б) Арыстоцель;

- в) Францыск Скарына;
- г) Ян Баршчэўскі;
- д) Мікеланджэла Буанароці.

№ 9. Тэрмін "Рэнесанс" перакладаецца як ...

№ 10. Галоўнымі эстэтычнымі ідэаламі маньерыстаў былі:

- а) выразнасць;
- б) рацыяналізм;
- в) стылізаванасць;
- г) эстэтызм;
- д) вытанчанасць.

Творчае заданне

Напішыце эсэ на тэму "Карнавальная эстэтыка беларускіх Каляд".

Літаратура

1. Античное наследие в культуре Возрождения. – М., 1984.
2. Баткин, Л.М. Итальянское Возрождение. Проблемы и люди / Л.М. Баткин. – М., 1995.
3. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М., 1997.
4. Бычков, В.В. Эстетика Аврелия Августина / В.В. Бычков. – М., 1984.
5. Бычков, В.В. Эстетика отцов церкви. Апологеты и Блаженный Августин / В.В. Бычков. – М., 1995.
6. Виппер, Б.Р. Итальянский Ренессанс / Б.Р. Виппер. – М., 1977.
7. Гуревич, А.Л. Категории средневековой культуры / А.Л. Гуревич. – М., 1982.
8. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 1. – М., 1965.
9. Лосев, А.Ф. История эстетических учений / А.Ф. Лосев // Форма. Стиль. Выражение. – М., 1995.
10. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М., 1978.
11. Флоренский, П.А. Храмовое действо как синтез искусств / П.А. Флоренский // Иконостас. – СПб., 1993.

МОДУЛЬ 7 ЭСТЭТЫКА НОВАГА ЧАСУ

Асноўныя паняцці: *барока, класіцызм, правіла трох адзінстваў, метафара, досціп, сенсуалізм, густ, мэтазгоднасць, эстэтычнае меркаванне, ідэал.*

- 7.1. Мастацтва і эстэтыка барока.
- 7.2. Мастацтва і эстэтыка класіцызму.
- 7.3. Нямецкая класічная эстэтыка.

7.1. Мастацтва і эстэтыка барока

У XVII стагоддзі Еўропа ўступіла ў эпоху Новага часу, якая характарызувалася мадэрнізацыяй грамадства. Мастацтва Новага часу сцвярджаецца як самастойная сфера дзейнасці, не звязаная з рэлігійнымі мэтамі. У XVII стагоддзі амаль адначасова ўзнікаюць і развіваюцца стылі барока і класіцызм.

Назва "*барока*" як мастацтвазнаўчы тэрмін ўведзены *Я. Буркхардтам* (1818 – 1897) і *Г. Вэльфлінам* (1864 – 1945) у канцы XIX стагоддзя. Для стылю барока (італ. *barocco* – дзіўны, мудрагелісты), аднаго з галоўных стылявых кірункаў у мастацтве Еўропы і Амерыкі канца XVI – сярэдзіны XVIII стагоддзяў, была характэрная ірацыянальная, хаатычная, дынамічная карціна свету. У мастакоў і пісьменнікаў XVII стагоддзя надзвычайную цікавасць выклікала ідэя цякучага, сыходзячага часу і часовасці чалавечага быцця. Адкрыцці *М. Каперніка* і *Г. Галілея* паказалі, што Зямля не з'яўляецца цэнтрам Сусвету. Гэтыя высновы надалі драматызму свядомасці людзей Новага часу.

У мастацтве барока вылучаюць тры перыяды: ранняе барока (канец XVI – першая палова XVII стагоддзя), сталае барока (другая палова XVII – першая палова XVIII стагоддзя) і позняе барока (з сярэдзіны XVIII стагоддзя).

У найбольшай ступені прынцыпы барока рэалізаваліся ў архітэктуры (*Дж. Л. Берніні, Ф. Бараміні*). Для архітэктуры і скульптуры барока характэрныя імпульсіўнасць, прасторавы размах, злітнасць, цякучасць складаных, звычайна крывалінейных формаў. Дзякуючы мудрагелістай пластыцы фасадаў, складаным крывалінейным планам і абрысам палацы і цэрквы барока набываюць маляўнічасць і дынамічнасць. Інтэр'еры барока

ўпрыгожваюцца рознакаляровай скульптурай, лепкай, разьбярствам; люстэркі ілюзорна пашыраюць прастору, а жывапіс плафонаў стварае эфэкт расчыненых у неба храмаў.

Напружаныя эмацыйныя і этычныя кантрасты паслужылі пажыўнай глебай для развіцця музыкі. Секулярызацыя музычных жанраў дазволіла музыцы ўзбагаціцца мноствам новых выразных сродкаў і прыёмаў. У музыцы (Дж. Габрыелі, Дж. Фрэскабальдзі, Р. Кайзер) стыль барока на першы план вылучыў музычна-тэатральны жанр (опера). Першыя аўтары, якія звярнуліся да опернай творчасці, – К. Мантэвердзі, К.У. Глюк, Г. Персел. Пачатковы ўзор гэтага жанру – так званая опера-серыя, што адрознівалася пэўнай структурай, якой кампазітары кіраваліся каля двух стагоддзяў. У оперы-серыя першынства належыць арыі, рэчытатыву адводзіцца службовая роля, а значэнне хору і ансамбляў зведзена да мінімуму.

Гэты жанр паклаў пачатак узнікненню музыкі новага тыпу, арыентаванай на спеў салістаў, а не хору. У другой палове XVII і ў XVIII стагоддзі опера становіцца адным з самых папулярных жанраў. На мяжы XVII–XVIII стст. паўстаў новы жанр – опера-буф. Адзін з першых твораў гэтага кірунку – "Прыслужніца-гаспадыня" Дж. Пергалезі. На развіццё драматургіі оперы-буф значны ўплыў аказала творчасць Гальдоні, Лопе дэ Вега, Кальдэрона з багатым досведам хуткіх мізансцэн. Імкненне да драматычнай экспрэсіі і да сінтэзу розных відаў мастацтва выяўляецца і ў вобласці культавай музыкі (духоўная араторыя, кантата). Барочная *араторыя* (італ. *oratorio*, ад лацін. *oro* – кажу, маю) адрозніваецца імкненнем да вонкавых эфэктаў і пышнасцю. Новую эстэтычную платформу здабывае і драматычны тэатр, у XVI стагоддзі ўзнікаюць першыя прафесійныя трупы.

У жывапісе (П. Рубенс, Д. Веласкес, А. Ван Дэйк) мастацтва барока характарызуецца культам цялеснасці і матэрыяльнасці. Пераважаюць дэкаратыўныя шматпланавыя кампазіцыі рэлігійнага, міфалагічнага або алегарычнага характару, парадныя партрэты. Пры маляванні чалавека выбіраюцца моманты напругі, экзальтацыі, драматызму. У большасці выяўленчых твораў адбываецца разбурэнне лінейнага ўспрымання на карысць маляўнічага, пачынае дамінаваць не малюнак, а колерасветлавая адносіны. Дадзеная рыса ўласцівая карцінам П. Веранезе, Я. Басана, Я. Цінтарэта. У партрэтах і нацюрмортах контуры асобных прадметаў не прамалюваныя. Яны нібыта раствараюцца ў цені, што перадае відавочна духоўны стан эпохі, нарастанне рысаў песімізму і меланхоліі.

Мастацтву барока ва ўсіх яго праявах былі ўласцівыя таксама фантазія, любоў да жарту і гульні. Мастацкі свет барока засноўваўся на алагізмах, парадоксах, злучэнні несумяшчальнага. У мастацтве барока існавала тэндэнцыя надзяляць абстрактныя ідэі рысамі рэальных з'яў, успрымаць іх эмацыянальна і пачуццёва. Адсюль узыходзіць *алегарызм* і *сімвалічнасць* барочных вобразаў. Прынцыпы барока ў літаратуры ўвасаблялі П. Кальдэрон у Іспаніі, Т. Тасо ў Італіі, А. д'Абінье ў Францыі, Сімеон Полацкі ў Беларусі.

Мастацтва XVII – XVIII стагоддзяў, адрозніваючыся ўвагай да драматычных сюжэтаў, залучала ў вобласць творчай перапрацоўкі шмат негатыўных, супярэчлівых з'яў. Англіійскі мысляр *Бярнард Мандэвіль* (1670 – 1733), аўтар твора "Байка аб пчолах", выступіў з крытыкай тых філосафаў, якія прызнавалі існаванне прыроджанай схільнасці чалавека да добра і прыгажосці. Ён сцвярджаў: "Самымі неабходнымі якасцямі, якія робяць чалавека прыстасаваным да жыцця, з'яўляюцца яго найбольш агідныя ўласцівасці". Ускосна ў творы Мандэвіля прысутнічала спроба тлумачэння пошукаў, што адбываліся ў той час у мастацтве.

7.2. Мастацтва і эстэтыка класіцызму

Класіцызм як мастацкі стыль і эстэтычная тэорыя развіваўся з XVII па 30-е гады XIX стагоддзя. Для класіцызму характэрныя рацыяналізм, нарматыўнасць творчасці, манументалізм, выразнасць стылю, а таксама элементы схематызацыі і фармалізацыі.

Дадзены стыль дасягнуў росквіту ў французскай культуры XVII – пачатку XVIII стагоддзя ў перыяд умацавання абсалютнай манархіі (П. Карнель, Ж. Расін, Ж.Б. Мальер, Н. Пуасэн). Пачынаючы з 20-х гадоў XVIII стагоддзя класіцызм распаўсюджваецца па ўсёй Еўропе. Паступова вылучаюцца прыдворна-арыстакратычны і асветніцкі кірункі.

Да пачатку XVIII стагоддзя імпульсіўнае і містычнае светаадчуванне згасае. Гэта стагоддзе ў большай меры праходзіць пад знакам класіцызму. Узнікае вера ў бясконцыя магчымасці розуму, у сілы чалавека. Інтэлектуалы XVIII стагоддзя верылі ў існаванне рацыянальных законаў развіцця грамадства і магчымасць выхавання чалавека з дапамогай мастацтва.

Эстэтычная канцэпцыя класіцызму абапіралася на рацыяналізм *Р. Дэкарта* (1596 – 1650). Асноўная тэма класіцызму – неабходнасць падначалення часткі агульнаму, асабістага – грамадскаму, чалавека –

грамадству. Прыгажосць у класіцызме разумеецца як сіметрыя, прапорцыя, мера, гармонія. Эстэтыка класіцызму стваралася ў асноўным самімі дзеячамі мастацтва і насіла нарматыўны характар. Сцвярджэнню новых мастацкіх нормаў шмат у чым спрыяла дзейнасць французскай акадэміі. Адным з найбольш значных эстэтычных трактатаў класіцызму была вершаваная праца *Н. Буало* (1636 – 1711) "Паэтычнае мастацтва" (1674). *Н. Буало* заклікаў кіравацца ў мастацтве інтэлектам, а не эмоцыямі. Ён канкрэтызаваў тэорыю жанраў класіцызму, у аснове якой ляжала дзяленне іх на "вышэйшыя" і "нізкія".

У большасці філосафаў XVII – XVIII стагоддзяў агульным з'яўляецца думка аб дапаможнай ролі мастацтва ў выхаванні маральных якасцяў асобы. Актыўна распрацоўваецца праблема эстэтычнага *густу* (*Дэвід Юм* (1711 – 1776) "Аб норме густу", *Шарль Батэ* (1713 – 1780) "Выяўленчыя мастацтвы, звездзеныя да адзінага прынцыпу"). Адносна густу расцэньваецца як норма. *Б. Паскаль*, разважаючы аб гэтай праблеме, заўважаў, што ў гісторыі можна выявіць "эпохі бландзінак і эпохі брунетаў". У эстэтычнай праблематыцы прыкметна перасоўванне ўвагі з постаці мастака на постаць рэцыпіента – чытача, гледача, слухача. Гучыць ідэя аб тым, што лёс твора мастацтва шмат у чым залежыць ад таго, хто і як яго ўспрымае.

Уплыў класіцызму ў найбольшай ступені спазналі драматургія і тэатр. Класіцызм культываваў ідэальныя нормы і прыёмы пластычнай выразнасці для розных пачуццяў, дыктаваў правілы іх увасаблення ў жэсце і інтанацыі, што скоўвала мастацтва. Тэарэтык асветніцкай эстэтыкі *Дэні Дзідро* (1713 – 1784) лічыў, што па-сапраўднаму захапіць глядацкую залу можа той актёр, які захоўвае халодную галаву і заўжды вывярае ўздзеянне інтанацый сваёй мовы, жэстаў, мізансцэн.

Слабыя бакі класіцысцкай эстэтыкі выявіліся ў абмежаваных магчымасцях, якія яна пакідала для ўвасаблення складаных псіхалагічных станаў. З іншага боку, ішла шліфоўка мастацкіх прыёмаў, што дапамагала дасягненню цэласнасці і завершанасці кампазіцыі спектакля. Прадуктыўным класіцызм быў для тых формаў творчасці, якія насілі манументальны характар. Вышынь дасканаласці класіцызм дасягае ў архітэктурных формах палацава-паркавых комплексаў Версаля і Луўра.

7.3. Нямецкая класічная эстэтыка

Мастацтва ў XVIII стагоддзі вызвалілася ад неабходнасці рэлігійнага або маралізатарскага абгрунтавання, але ў эстэтыцы асэнсаванне гэтага

працэсу яшчэ спазнялася. Абмеркаванне пытанняў мастацкай тэорыі абапіралася пераважна на традыцыйныя катэгорыі мімесісу, катарсісу, меры, гармоніі, сіметрыі і кампазіцыі. Выключэнне складала катэгорыя мастацкага густу, уведзеная ў XVII стагоддзі, якая прыцягнула ўвагу да ролі суб'ектыўнага ў меркаваннях аб мастацтве.

Толькі ў другой палове XVIII ст. становішча пачынае змяняцца. У 1735 годзе нямецкі філосаф Аляксандр Готліб Баумгартэн (1714 – 1762) упершыню ўводзіць тэрмін "эстэтыка". Дадзеным паняццем ён пазначыў філасофскую навуку аб пачуццёвым пазнанні, якое спасцігае прыгожае. Эстэтыка, паводле А. Баумгартэну, складаецца з трох галоўных раздзелаў: першы прысвечаны вывучэнню прыгажосці ў рэчах і ў мысленні, другі – асноўным законам мастацтваў і трэці – семіётыцы – эстэтычным сімвалам, у тым ліку і ў мастацтве. А. Баумгартэн бачыў эстэтыку як практычную дысцыпліну, неабходную для развіцця філалогіі, герменеўтыкі, рыторыкі, паэтыкі і тэорыі музыкі. Эстэтыка А. Баумгартэна была закліканая выявіць заканамернасці мастацкай творчасці. Надалей класічная эстэтыка займалася распрацоўкай гэтай праблемы, пераасэнсаваўшы, аднак, разуменне прадмета эстэтыкі ў цэлым.

Англійскі даследчык *Эдмунд Бэрк* (1729 – 1797) распрацоўваў суб'ектыўна-псіхалагічныя аспекты эстэтыкі ("Філасофскае даследаванне аб паходжанні нашых ідэй узвышанага і прыгожага", 1757). Ён быў перакананы, што прыгожае і ўзвышанае не з'яўляюцца аб'ектыўнымі ўласцівасцямі прадметнага свету, а ўзнікаюць у душы ўспрымаючага. Значнае месца ў творчасці Э. Бэрка займала праблема густу. Ён лічыў, што ў гусце адлюстроўваюцца як агульнасць усіх людзей, так і асаблівасці кожнага чалавека. Ідэі Бэрка аказалі ўплыў на эстэтычную тэорыю Канта і многіх іншых даследнікаў.

Найбольш істотны ўклад у развіццё філасофскай эстэтыкі належыць буйному прадстаўніку нямецкай класічнай філасофіі Канту. Кант упершыню ў гісторыі эстэтычнай думкі паказаў, што сфера эстэтычнага – цалкам самастойная частка чалавечага вопыту.

У філасофіі *Імануіла Канта* (1724 – 1804) эстэтыка разглядаецца як завяршальная частка агульнай філасофскай сістэмы. Яго праца "Крытыка здольнасці меркавання" (1790) прысвечана фактычна пытанням эстэтыкі. Кант услед за Э. Бэрком, абапіраючыся на распрацоўкі псіхалагічнай школы Вольфа, сферу эстэтычнага бачыў у суб'ект-аб'ектных адносінах. Галоўныя для яго катэгорыі эстэтыкі – "мэтазгоднае", "свабодная гульня", "прыгожае", "узвышанае", "густ".

I. Кант адмаўляў існаванне аб'ектыўных правіл густу, які ім вызначаўся як здольнасць меркаваць аб прадмеце на падставе задавальнення або незадавальнення, свабоднага ад утылітарнага інтарэсу. Прадмет такога задавальнення, паводле I. Канта, называецца прыгожым. Паводле Канта, меркаванне з'яўляецца эстэтычным, калі вызначальная яго падстава – не паняцце, а пачуццё. Узвышанае Кант адносіў да ўнутранага свету чалавека. Ён лічыў, што аб'екты, якія перавышаюць здольнасці чалавечага ўспрымання, даюць магутны эмацыйны штуршок душы.

Мастацтва як эстэтычны феномен з'яўляецца, паводле I. Канта, стварэннем генія, праз які "прырода дае мастацтву правілы". Гэтыя "правілы" не паддаюцца славеснаму апісанню і тлумачэнню. Мастацтва з'яўляецца важным сродкам пранікнення ў свет звышпачуццёвага. Гэтымі палажэннямі Кант адкрыў шлях да культуры мастацтва, што ўзвышаў яго над філасофіяй і рэлігіяй. Паводле яго меркавання, чалавек з развітым эстэтычным пачуццём валодае і маральным пачуццём.

У рэчышчы асветніцкай эстэтыкі істотны ўклад у эстэтычную тэорыю зрабіў *Фрыдрых Шылер* (1759 – 1805). У лістах "Аб эстэтычным выхаванні чалавека" (1795) ён даводзіў, што сутнасць эстэтычнага зводзіцца да інстынкту гульні, які і павінен развівацца падчас эстэтычнага выхавання. Толькі ў гульні выяўляецца праўдзівая сутнасць чалавека як свабоднай духоўнай істоты. Падчас гульні чалавек стварае вышэйшую рэальнасць – эстэтычную, у якой ажыццяўляюцца сацыяльныя і персанальныя ідэалы. Прывабліваючым прадметам для чалавека ў гульні з'яўляецца краса. Паводле Шылера, эстэтычны вопыт (у прыватнасці, мастацтва) дапамагае чалавеку дасягнуць свабоды і шчасця.

Пад уплывам рамантыкаў сфарміравалася тэарэтычная эстэтыка *Фрыдрыха Шэлінга* (1775 – 1854). У курсе лекцый "Філасофія мастацтва" (1802 – 1805), у трактаце "Аб стаўленні выяўленчых мастацтваў да прыроды" (1807) і ў іншых ранніх працах ён разглядаў эстэтычнае сузіранне як вышэйшую форму творчай актыўнасці духу, бачыў у мастацтве (асабліва ў паэзіі) шлях да рэалізацыі ідэалу. Шэлінг, развіваючы да лагічнага завяршэння ідэі Канта, выводзіў эстэтыку на вышэйшую прыступку чалавечай інтэлектуальна-творчай дзейнасці. У яго эстэтыка, як і ў Канта, замыкае сабою і завяршае філасофію. Філасофія, перакананы ён, паўстала з паэзіі і на пэўным узроўні развіцця ізноў злучыцца з ёй. Бог з'яўляецца першапрычынай усякага мастацтва, бо ён – "крыніца ідэй", першаўзораў.

У "Лекцыях па эстэтыцы" (1-е выд. выйшла пасмяротна: 1832 – 1845) *Георг Вільгельм Фрыдрых Гегель* (1770 – 1831) вызначыў у якасці прадмета эстэтыкі мастацкую творчасць і лічыў, што гэтую навуку варта называць "філасофіяй мастацтва". Галоўную мэту мастацтва ён бачыў у выяўленні ісціны, якая атаясамлялася ім з прыгожым. Прыгожае ж асэнсоўвалася як "пачуццёвая бачнасць ідэі".

Гегель прапаноўваў у якасці важнай катэгорыі эстэтыкі і прадмета мастацтва не мімесіс, а *ідэал*, пад якім разумеў прыгожае ў мастацтве. Гегель бачыў у гісторыі культуры тры стадыі развіцця мастацтва: *сімвалічную*, калі ідэя яшчэ не здабывае адэкватных формаў мастацкага ўвасаблення (мастацтва Старажытнага Усходу); *класічную*, калі форма і ідэя дасягаюць поўнай адэкватнасці (мастацтва грэчаскай класікі), і *рамантычную*, калі духоўнасць перарастае формы пачуццёвага вобразу і вызвалены дух самавыяўляецца ў іншых формах самапазнання – рэлігіі і філасофіі (еўрапейскае мастацтва ад Сярэднявечча і далей). На гэтым узроўні пачынаецца заняпад мастацтва.

Гегель фактычна быў апошнім буйным прадстаўніком класічнай філасофскай эстэтыкі. Пасля яго яна не зазнала істотных змен да канца ХХ ст. Вынікі нямецкай класічнай эстэтыкі падвёў у сваёй акадэмічнай працы "Эстэтыка, або Навука аб прыгожым" *Ф.Т. Фішэр* (1807 – 1887). Галоўная тэза яго эстэтыкі: прыгажосць – суб'ектыўная катэгорыя, якая адлюстроўвае "пераўтворанае" ў свядомасці жыццё.

ПРАКТЫЧНЫ ЗАНЯТАК № 7

План занятку

1. Эстэтычная думка эпохі барока.
2. Галоўныя рысы эстэтыкі класіцызму.
3. Уяўленні аб гусце ў англійскай эстэтыцы.
4. Эстэтыка сентыменталізму.
5. Нараджэнне эстэтыкі як навукі.
6. Уклад нямецкай класічнай філасофіі ў развіццё эстэтыкі.

Тэмы дакладаў і рэфератаў

1. Погляд на мастацтва Ж.Ж. Русо.
2. Канцэпцыя мастацтва Н. Буало.

3. Мастацкі ідэал Д. Дзідро.
4. Класіцызм і нарматыўная эстэтыка (П. Карнель, Н. Буало, Ж. Расін).
5. Д. Юм аб эстэтычным гусце.
6. Г.Э. Лесінг аб адрозненні паміж паэзіяй і выяўленчым мастацтвам.
7. І. Кант аб сутнасці мастацтва.
8. Г.В.Ф. Гегель аб відах мастацтва і прынцыпах іх класіфікацыі.
9. Вучэнне Ф.В. Шэлінга аб генію.

Пытанні для самападрыхтоўкі

1. Чаму барока завуць "стылем Контррэфармацыі"?
2. Якія станоўчыя і адмоўныя бакі ўплыву эстэтыкі класіцызму на развіццё мастацтва?
3. Дайце азначэнне паняццю "эстэтычны густ".
4. Што такое нарматыўная эстэтыка?
5. Назавіце прадстаўнікоў нямецкага Асветніцтва.
6. У чым сутнасць паняцця "Асветніцтва"?
7. У чым бачыць мэту і галоўную задачу мастацтва Н. Буало?
8. Назавіце асноўныя ідэі асветніцкай эстэтыкі.
9. Якія суадносіны рацыянальнага і пачуццёвага ў эстэтычных вучэннях эпохі Асветніцтва?
10. Чым абумоўлены маральны акцэнт у эстэтыцы Асветніцтва?
11. У чым сутнасць паняцця "здольнасці разважання" ў І. Канта?
12. Якое месца займае эстэтыка ў філасофскай сістэме Г.В.Ф. Гегеля?
13. Якое значэнне паэзіі і міфа ў эстэтыцы Ф.В. Шэлінга?

Тэма для дыскусіі

Ці вучыць мастацтва жыццю?

Тэставыя заданні

№ 1. Размясціце ў храналагічнай паслядоўнасці мастацкія стылі: Готыка, барока, раманскі стыль, класіцызм, рэнесанс.

№ 2. Аўтарам трактата "Аб норме густу" з'яўляецца:

- а) Дэвід Юм;
- б) Шарль Батэ;
- в) Бярнард Мандэвіль;
- г) Дэні Дзідро.

№ 3. У оперы-серыя вяшэнства належыць:

- а) дырыжору;
- б) рэчытатыву;
- в) арыі;
- г) хору.

№ 4. Адным з першых узораў оперы-буф была:

- а) "Ідылія" С. Манюшкі;
- б) "Аіда" Дж. Вердзі;
- в) "Дон Жуан" В.А. Моцарта;
- г) "Прыслужніца-гаспадыня" Дж. Пергалезі.

№ 5. Мальер праславіўся як:

- а) баталіст;
- б) камедыёграф;
- в) дырыжор;
- г) раманіст.

№ 6. Адным з самых яркіх тэарэтыкаў асветніцкай эстэтыкі быў:

- а) Мальер;
- б) Леанарда да Вінчы;
- в) Дэні Дзідро;
- г) К.В. Глюк.

№ 7. Упершыню аб суб'ектыўна-псіхалагічных аспектах эстэтыкі напісаў:

- а) Эдмунд Бэрк;
- б) Імануіл Кант;
- в) Фрыдрых Шылер;
- г) Фрыдрых Шэлінг.

№ 8. У Імануіла Канта пытаннем эстэтыкі была прысвечана праца:

- а) "Крытыка чыстага розуму";
- б) "Крытыка практычнага розуму";
- в) "Крытыка здольнасці разважання";
- г) "Асновы метафізікі і маралі".

№ 9. Паводле высноў Ф. Шылера, сутнасць эстэтычнага зводзіцца да інстынкту:

- а) асноўнага;
- б) гульні;

- в) самазахавання;
- г) творчага.

№ 10. Вызначыце адпаведнасць для трох стадый развіцця мастацтва паводле Гегеля:

- а) сімвалічная 1) еўрапейскае мастацтва ад Сярэднявечча і далей
- б) класічная 2) мастацтва Старажытнага Усходу
- в) рамантычная 3) старажытнагрэчаскае мастацтва

Творчае заданне

Напішыце эсэ на тэму "Класіцысцкія каноны ў п'есе беларускага драматурга К. Марашэўскага "Камедыя".

Літаратура

1. Асмус, В.Ф. Иммануил Кант / В.Ф. Асмус. – М., 1973.
2. Асмус, В.Ф. Немецкая эстетика XVIII века / В.Ф. Асмус. – М., 1962.
3. Западноевропейская художественная культура XVIII века. – М., 1980.
4. Искусство XVII века. – М., 1988.
5. Искусство XVIII века. – М., 1977.
6. Банфи, А. Философия искусства / А. Банфи. – М., 1989.
7. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т. / Г.В.Ф. Гегель. – М., 1968 – 1973.
8. Гулыга, А. Шеллинг / А. Гулыга. – М., 1982.
9. Гулыга, А. Эстетика Канта / А. Гулыга // Кант И. Критика способности суждения. – М., 1994.
10. История эстетической мысли / под ред. М.Ф. Овсянникова. – Т. 3. – М., 1986.
11. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант. – М., 1994.
12. Философия Гегеля и современность. – М., 1973.
13. Философия И. Канта и современность. – М., 1983.
14. Шеллинг, Ф.В.Й. Философия искусства / Ф.В.Й. Шеллинг. – М., 1986.

МОДУЛЬ 8

АСНОЎНЫЯ ТЭНДЭНЦЫ І ЭСТЭТЫЦЫ XIX – XX СТАГОДДЗЯЎ

Асноўныя паняцці: *іронія, панэстэтызм, рамантызм, мастацкая праўда, натуралізм, сімвалізм, раман, алегорыя, інтуітывізм, авангардызм.*

8.1. Эстэтыка еўрапейскага рамантызму.

8.2. Некласічныя канцэпцыі заходнееўрапейскай эстэтыкі XIX стагоддзя.

8.3. Мастацкія практыкі XX стагоддзя.

8.1. Эстэтыка еўрапейскага рамантызму

Романтызм – ідэйны і мастацкі накірунак у еўрапейскай і амерыканскай духоўнай культуры канца XVIII – першай паловы XIX ст.

Французскі тэрмін *romantisme* паходзіць ад іспанскага *romance* (рыцарскі раман) праз англійскі *romantic* (рамантычны), што азначала ў XVIII стагоддзі "дзіўнае", "фантастычнае", "маляўнічае". У пачатку XIX стагоддзя слова "рамантызм" становіцца тэрмінам для пазначэння новага літаратурнага накірунку, процілеглага класіцызму.

Пратэст супраць праяічнасці і бездухоўнасці жыцця, што выявіўся ў сентыменталізме і перадрамантызме, атрымаў у рамантыкаў асаблівую вастрыню. Расчараванне ў грамадстве суправаджалася настроямі безнадзейнасці і адчаю – "*спліну*" ("хваробы стагоддзя", уласцівай героям Ф.Р. Шатабрыяна, А. Мюсэ, Дж. Байрана, А. Він'і, А. Ламарціна, Дж. Леопардзі, Г. Гейнэ). Тэма "жахлівага свету" (з уладай матэрыяльных адносін, ірацыянальнасцю лёсу, аднастайнасцю паўсядзённага жыцця) увасобілася ў перадрамантычным "*гатычным рамане*" (А. Радкліф, Ч. Мэцьюрын), у "трагедыі лёсу" (Г. Клейст, Ф. Грыльпарцэр), а таксама ў творах Байрана, К. Брэнтана, Э.Т.А. Гофмана, Э. По і Н. Готарна.

Сутнасныя рысы рамантызму знайшлі сваё найбольш поўнае выяўленне ў творчасці нямецкіх рамантыкаў, найперш – *Йенскага гуртка* (браты Ф. і А. Шлегелі, Наваліс, Л. Цік, Ф.У. Шэлінг) (1798 – 1801), *гейдэльбергскіх рамантыкаў* (А. фон Арнім, К. Брэнтана, І. Герэс) (1805 – 1809), а таксама Гельдэрліна, Г. Клейста. Росквіт эстэтыкі рамантызму прыходзіцца на канец XVIII – пачатак XIX ст. Романызм супрацьпастаўляў сябе эстэтыцы класіцызму і ідэям Асветніцтва, якія, паводле

меркавання рамантыкаў, надзялялі мастацтва утылітарнымі сацыяльнымі функцыямі. Галоўнымі тэарэтыкамі рамантызму былі браты Шлегелі, Ф. Шэлінг, Наваліс, Э.Т.А. Гофман, П.Б. Шэлі. Тэарэтыкі рамантызму запазычалі і творча развівалі эстэтыку неаплатонікаў, сярэднявечныя хрысціянскія ідэі крэатыўнасці і сімвалізму. Рамантыкі імкнуліся да сцірання грані паміж жыццём, філасофіяй, рэлігіяй і мастацтвам.

У мастацкай творчасці рамантыкаў мела вялікае значэнне не рацыянальнае мысленне, а ўяўленне і інтуіцыя. Паводле меркавання прадстаўніка нямецкай класічнай філасофіі, удзельніка Йенскага гуртка рамантыкаў *Ф. Шэлінга* (1775 – 1854), у мастацтве ісціна выяўляецца ў больш поўным выглядзе, чым у філасофіі. Падчас мастацкага азарэння выяўляюцца асновы быцця, якія потым становяцца падмуркам рэлігіі, філасофіі і навукі. Неабходным матэрыялам мастацтва, паводле *Ф. Шэлінга*, з'яўляецца міфалогія. Усе вялікія мастакі – міфатворцы. Вышэйшай формай мастацкай творчасці ў Шэлінга выступае паэзія. Прыгожае, паводле Шэлінга, існуе як супадзенне духоўнага і матэрыяльнага, ідэальнага і рэальнага.

Нямецкі паэт-рамантык *Наваліс* (Фрыдрых фон Хардэнберг) (1772 – 1801) быў перакананы, што мастак, з'яўляецца адначасова філосафам і прарокам, які з дапамогай паэзіі ачышчае душы людзей. Наваліс імкнуўся ў мастацтве да сінтэзу міфа і рэальнасці. Ён верыў, што мастацтва можа цудоўным чынам пераўтвараць рэчаіснасць.

Увага рамантычнай эстэтыкі была галоўным чынам засяроджана на такіх кампанентах мастацтва, як *гульня, уяўленне, іронія*. Дзякуючы Шылеру распрацоўваўся гульнявы прынцып у мастацтве. Рамантыкі часта выкарыстоўвалі ў сваёй творчасці прыёмы *гратэску* і *сарказму*. Паводле *Ф. Шлегеля* (1772 – 1829), рамантычны розум з'яўляецца іранічным, – для яго ўсё павінна быць жартам і адначасова – сур'ёзным. Мастак павінен знаходзіцца адначасова ў сур'ёзным і скептычным стаўленні да сваёй творчасці.

Зло разумелася рамантыкамі як аб'ектыўная рэальнасць, уласцівая космасу і прыродзе чалавека. Адгэтуль трагізм быцця ў рамантычным мастацтве.

Эстэтыка рамантызму акцэнтавала таксама ўвагу на творчых магчымасцях прыроды, сіла якой выяўляецца ў хаосе. З традыцыйных катэгорый эстэтыкі асабліваю ўвагу рамантызму заслужыла паняцце *ўзвышанага*. Рамантычны геній стварае, падобна прыродзе. У яго няма правіл, навязаных звонку, ён сам сабе правіла. Гэты язычніцкі тытанізм

адлюстраваны ў "Праметэю" Гётэ, некаторых персанажах М.Р. Ленца (1751 – 1792). Нянавісьць да тыранаў, экзальтаваная свабода, моцныя пачуцьці, неўтаймоўны запал, суцэльныя і бескампрамісныя характары – увёў у моду менавіта рамантызм.

Такім чынам, для эстэтыкі рамантызму характэрныя культ мастацкага генія як духоўнага прарока, лірызм, імкненьне да змешвання рэальнасці з фальклорам і фантазіяй, а таксама іранічнае дыстанцыраваньне.

8.2. Некласічныя канцэпцыі заходнееўрапейскай эстэтыкі XIX стагоддзя

Развіваючы рамантычную традыцыю, дацкі філосаф *С. К'еркегор* (1813 – 1855) вывёў эстэтыку на новы ўзровень. Ён лічыў, што ў чалавечым існаваньні ёсць два процілеглых пачаткі – эстэтычнае і этычнае ("Або – Або", 1843). Пры гэтым эстэтычнае, прыняцям якога з'яўляецца геданізм – асалода ад жыцця і прыгажосці, уяўлялася яму першапачатковым. Аднак К'еркегор заклікае зрабіць выбар на карысць этычнага пачатку, што адкрывае чалавеку магчымасць рэлігійна-маральнага ўдасканалення, якое ўключае і эстэтычны пачатак.

Пачынаючы з 30-х гадоў XIX стагоддзя ўзнікае крызіс класічнага рацыяналізму. Раней пераважала або філасофска-аналітычная традыцыя ў духу Платона, Фамы Аквінскага, нямецкай класікі, або эмпірычная эстэтыка, прадстаўленая тэорыямі саміх дзеячаў мастацтва, крытыкаў і публіцыстаў. Эстэтычныя канцэпцыі, вылучаныя нямецкай класічнай філасофіяй, фактычна з'явіліся апошняй спробай прадставіць аналіз мастацтва ў рамках цэласнай лагічнай сістэмы.

У сярэдзіне XIX стагоддзя філасофія мастацтва становіцца метафарычнай, блізкай па выяўленьню мастацкай літаратуры. Своеасабліваць *некласічных эстэтычных тэорый* была ў тым, што яны не імкнуліся да універсальных сістэм. Прыгожае ўжо не лічылася сінонімам мастацтва. Уяўленне аб мастацкасці збліжалася з паняццямі "выразнае", "займальнае", "пераканаўчае", "цікавае". У творчай практыцы руйнаваліся кананічнасць жанраў і стыляў; яны гублялі якасці нарматыўнасці. На першае месца вылучаецца *раман*, як увасабленне рэалістычнага накірунку ў мастацтве. Але *рэалізм* у гэтую эпоху яшчэ не з'яўляўся поўным пераможцам. У творчасці такіх аўтараў, як А. дэ Бальзак, Ч. Дзікенс, Г. Гейнэ, рэалізму спадарожнічае рамантызм.

З другой паловы XIX стагоддзя ў якасці рэакцыі на рэалізм нарадзіўся рух *сімвалізму*, які працягваў традыцыі рамантызму. Канцэпцыя мастацкага сімвалу як пасярэдніка паміж матэрыяльным светам і сферай духоўнага быцця знаходзіцца ў цэнтры ўвагі эстэтыкі сімвалізму. Сімвалізм развіў шматлікія ідэі Шэлінга, Ф. Шлегеля, А. Шапенгаўэра. На сімвалізм паўплывалі таксама містык Э. Сведэнборг, кампазітар Р. Вагнер, філосаф Ф. Ніцшэ. Крыніцай творчага натхнення шматлікіх сімвалістаў былі рэлігія, міфалогія, фальклор, а таксама некаторыя формы духоўных культур Усходу, тэасофія і антрапасофія.

Як накірунак сімвалізм склаўся ў Францыі і дасягнуў там найвышэйшага росквіту ў 1880 – 1890-х гадах. Першыя сімвалісцкія творы пачалі з'яўляцца ўжо ў 60-х гадах XIX стагоддзя. Феномен сімвалізму працягваў развівацца на працягу першай трэці XX стагоддзя.

Папярэднікамі сімвалізму былі паэты Ш. Бадлер, П. Верлен, А. Рэмбо. Адным з ініцыятараў руху і яго тэарэтыкам з'яўляўся С. Малармэ. Бадлер у сваіх тэарэтычных зборніках "Рамантычнае мастацтва" і "Эстэтычныя слаўтасці" фактычна сфармуляваў многія прынцыпы сімвалізму. Бадлер сваёй творчасцю адкрыў таксама процілеглыя "бездані" ў душы чалавека – боскую і сатанінскую.

Даследчыкі вылучаюць дзве галоўныя тэндэнцыі ў сімвалізме – гэта неаплатоніка-хрысціянская лінія (*аб'ектыўны сімвалізм*) і саліпсісцкая (*суб'ектыўны сімвалізм*). Найбольш паслядоўнымі тэарэтыкамі першай тэндэнцыі былі французскія дзеячы культуры Ж. Марэас, Э. Рэйна, Ш. Морыс, Ж. Ванор. Сярод галоўных прадстаўнікоў другой можна назваць маладога А. Жыда, Рэмі дэ Гурмона, Г. Кана.

Прырода, прадметы і феномены жыцця, чалавечыя ўчынкі цікавяць паэта-сімваліста не самі па сабе, сцвярджае *Марэас*, а толькі як сімвалы, якія выказваюць ідэі. Для мастацкага ўвасаблення гэтых сімвалаў неабходныя новыя паэтычныя стыль і адмысловая мова, якую сімвалісты выпрацоўвалі на аснове старафранцузскай і народнай моў. Таму паэтыцы сімвалізму былі ўласцівыя нязвыклыя словаўтварэнні, шматзначныя паўторы і змоўчванні.

Прынцыпам сімвалічнага мастацтва *Ш. Морыс* лічыў *сугестыю* – адну з галоўных катэгорый эстэтыкі сімвалізму. Бельгійскі паэт-сімваліст і крытык А. Мокель бачыў галоўны сэнс прынцыпу сугестыі ў тым, што мастацтва не да канца апісвае аб'ект выяўлення, але толькі намякае на яго, прымушаючы чытача завяршыць вобраз у сваім уяўленні. Менавіта *намёк* і *недагаворанасць* выклікаюць у чытача асабліва моцныя перажыванні.

Ж. Ванор у працы "Сімвалічнае мастацтва" (1889) даказваў, што "тэорыя літаратурнага сімвалізму... існавала ад пачатку стагоддзяў". Вытокі паняцця сімвала ён бачыў у развагах зораастрыійскіх і егіпецкіх жрацоў. У сучаснасці, лічыў ён, найбольш багаты паэтычнымі сімваламі каталіцызм. Элементы архітэктуры, скульптура, гукі аргана, пахі ладану, малітва, пропаведзь, убory святароў, само Распяцце – усё гэта з'яўляецца комплексам "велічных сімвалаў". Жыццё людзей таксама прасякнутае рэлігійным сімвалізмам. Паэты закліканыя вытлумачыць гэтую сімволіку шляхам увасаблення яе ў вобразах мастацтва.

Сімвалісты лічылі інтуіцыю галоўным рухавіком мастацкай творчасці. С. Малармэ верыў у тое, што ў кожнай рэчы закладзена таёмнае значэнне і мэта паэзіі складаецца ў яго выяўленні. Гэтую функцыю выконвае ў паэзіі мастацкі знак. Ён намякае на прадмет, дастаўляючы асалоду чытачу працэсам адгадвання схаванага ў знаку сэнсу.

Саліпісцкі накірунак у сімвалізме зыходзіў з таго, што аб'ектыўны свет або не існуе наогул, або не даступны ўспрымання чалавека. Колькі думаючых людзей, гэтулькі ж і розных сусветаў. Сімвал у гэтым накірунку разумеецца як мастацкая форма фіксацыі суб'ектыўных уяўленняў і перажыванняў паэта.

Сімвалісты адрознівалі сімвал ад *алегорыі* (грэч. *allegoria* – іншасказанне – выяўленне абстрактнай ідэі праз вобраз). У алегорыі яны бачылі рацыяналістычны вобраз, які ствараецца розумам і адназначна прачытваецца ім. Сімвал жа арыентаваны на глыбейшыя звышразумовыя ўзроўні свядомасці. Ён шматзначны, узнікае, як правіла, несвядома, мае глыбінныя духоўныя сувязі з тым, што сімвалізуе.

Вядомы паэт-сімваліст і мастацкі крытык А. Ар'е бачыў будучыню за мастацтвам сімвалістаў і лічыў, што яно выяўляе ідэю ў пачуццёвых формах. Апошнія моманты збліжаюць мастацтва сімвалізму з мастацкім накірункам мяжы XIX–XX стагоддзяў "*Ар нуво*" (франц. *art nouveau* – новае мастацтва) у Францыі, *сецэсіён* (ням. *Sezession*, ад лацін. *secessio* – сыход) – у Аўстрыі, *югендштіль* (нямецкае азначэнне стылю "мадэрн", ад назвы мюнхенскага часопіса "Югенд", заснаванага ў 1896 годзе) – у Германіі.

8.3. Мастацкія практыкі XX стагоддзя

Большасць эстэтычных тэорый XX стагоддзя характарызуюцца адыходам ад класічнай філасофскай традыцыі. Асаблівасцю эпохі стала хуткая змена і адначасовае суіснаванне процілеглых накірункаў.

Сярод эстэтычных канцэпцый XX стагоддзя можна ўмоўна вылучыць два накірункі. У першым дамiнуе iнтуiцыя i фiласофска-мастацкая iнтэрпрэтацыя, у другiм – рацыяналізм i метады дакладнага аналізу.

У складзе першага накірунку найбольш уплывовымі плынямі былі *iнтуiтывізм* i *экзiстэнцыялізм*. Эстэтыка iнтуiтывізму адмысловую ўвагу надае нерацыянальным асновам мастацкай творчасці. Адным з яркіх яе прадстаўнікоў быў *Анры Бергсон* (1859 – 1941). Па меркаванні А. Бергсона, мастацтва з'яўляецца процiвагай рэфлексіі, якая разбуральная для чалавечай душы. Мастацтва дапамагае чалавеку пераадолець страх смерці, робіць яго больш жыццярадасным, дае апору i арыенціры.

Значны ўплыў на эстэтычныя дыскусіі XX стагоддзя аказаў французскі пісьменнік *Андрэ Мальро* (1901 – 1976). Працэс мастацкай творчасці, паводле Мальро, – гэта працэс здабыцця чалавекам сэнсу свайго iснавання. *Абсалют* з'яўляецца адным з цэнтральных паняццяў у разважаннях Мальро. Абсалют для Мальро – гэта абсалютныя моманты быцця (чалавек перад абліччам смерці, маральнага выбару). Спасцігаючы іх, мастацтва ператварае свет і стварае новую рэальнасць. Мальро настойваў на перавазе мастацкага свету над паўсядзённай рэальнасцю. Мастацтва не з'яўляецца адлюстраваннем рэальнага свету, гэта прынцыпова іншы свет. У аснове прызначэння мастацтва, паводле меркаванняў А. Мальро, ляжыць чалавечая патрэба ў прыгодах.

Эстэтычныя разважанні Мальро былі блізкія да эстэтыкі экзiстэнцыялізму. *Экзiстэнцыялізм* вызначаюць як фiласофію iснавання. Яго таксама можна назваць фiласофіяй свабоды. Паводле экзiстэнцыялістаў чалавек адказны за тое, чым ён ёсць.

Гэтыя ідэі развіваў адзін з лідэраў экзiстэнцыялізму *Жан-Поль Сартр* (1905 – 1980). Экзiстэнцыялізм для Сартра – гэта фiласофія сацыяльнай адказнасці. Для Сартра вялікае значэнне мае ўсведамленне мастаком сваёй ролі ў грамадстве. Адсюль вынікае тэрмін Сартра “*ангажаванае мастацтва*”. Пісьменнік ангажаваны самой сітуацыяй, у якую ён змешчаны.

Па выразу Сартра, словы – гэта зараджаныя пісталеты, той, хто размаўляе – страляе. Таму, па меркаванні Сартра, крытыкаваць грамадства мастак можа толькі пры наяўнасці ў яго праекту зменаў.

Шматлікія праблемы, над якімі разважаў Сартр, былі блізкія пісьменніку і фiласофу *Альберу Камю* (1913 – 1960). Па меркаванні Камю, творчасць узнікае ў той момант, калі развагі спыняюцца. Твор мастацтва

спараджаецца адмовай розуму тлумачыць рэальнасць (моманты асабістага гора, вайны). Моцны бок мастацтва – не ў тлумачэнні, а ў здольнасці з дапамогай сімвалаў пагаджаць чалавека з яго жыццём. Мастацтва дапамагае "палюбіць гэты абмежаваны і смяротны свет", казаў А. Камю.

Хто жыве творчасцю, жыве ўдвая; і хоць у штодзённай творчасці не шмат сэнсу, сам па сабе творчы акт ёсць форма вечнага пратэсту. Па меркаванні А. Камю, у канчатковым выніку чалавек прайграе, але прайграваць трэба годна. Дапамагчы яму ў гэтым можа мастацкая творчасць.

Процілеглую тэндэнцыю ў эстэтыцы прадстаўляе *структуралізм*. Як навуковы накірунак структуралізм аформіўся ў пачатку XX стагоддзя. Структуралізм тлумачыць недасканаласць папярэдніх эстэтычных тэорый недахопам рацыянальнасці. Адсюль імкненне структуралізму распрацаваць метады даследаванняў, незалежны ад сацыяльна-палітычных светапоглядаў і густавых ацэнак.

Галоўны аб'ект даследаванняў структуралістаў – *тэкст* у шырокім сэнсе слова. У якасці тэксту разглядаецца як літаратурны твор, так і ўсё, што з'яўляецца прадуктам культуры. Асноўныя паняцці структуралізму – *структура, знак, значэнне, элемент, функцыя, мова*. Адным з галоўных накірункаў структуралізму зрабілася даследаванне прыроды міфа.

Адзін з аўтарытэтных структуралістаў *Ралан Барт* (1915 – 1980) адзначаў, што людзі розных культур ствараюць аднолькавыя гісторыі, таму даследнік мае права паставіць пытанне аб існаванні адзінай мадэлі творчасці, звязанай з самой прыродай чалавечай псіхікі і свядомасці.

Структуралізм крытыкуе такія паняцці, як "геній", "выразнасць", "шчырасць", "эмацыйнасць", "экспрэсія". Падобныя паняцці занадта размытыя і зацямяюць абмеркаванне рэальных праблем. Яны не могуць адказаць, чаму паўстаў той або іншы мастацкі прынцып. Але, у сваю чаргу, эмацыйнае значэнне сімвала цяжка пралічыць, карыстаючыся толькі структуралісцкай метадалогіяй.

Постструктуралізм паўстаў як рэакцыя на рацыяналізм структуралізму. Постструктуралісты выступілі з крытыкай імкнення структуралістаў шукаць парадак і сэнс у любым культурным феномене. Падпала сумненню і сама ідэя структуры. *Жак Дэрыда* (1930 – 2004), адзін з яркіх прадстаўнікоў гэтай плыні, зрабіў спробу злучэння структуралісцкай метадалогіі з герменеўтыкай і псіхааналізам. На яго погляд, сімвалічны слоўнік культуры можа быць распрацаваны для

асобнай эпохі або гістарычнага цыклу, але ён не можа быць універсальным у дачыненні з'яў мастацтва розных часоў.

Амерыканская школа *дэканструктывізму* ўслед за Дэрыдой адмаўляе магчымасць адзіна правільнай інтэрпрэтацыі літаратурнага тэксту і адстойвае тэзу аб непазбежнай памылковасці любога прачытання.

Значным фактарам перабудовы мастацка-эстэтычнай свядомасці ХХ стагоддзя з'явіўся *авангард* (фр. *avant* – наперадзе і *garde* – варта). Авангард спрыяў:

- выяўленню культурна-гістарычнай адноснасці ўсіх формаў, сродкаў, спосабаў і тыпаў мастацка-эстэтычнай свядомасці;
- лагічнаму завяршэнню ўсіх асноўных відаў новаеўрапейскага мастацтва;
- выпрацоўцы новых элементаў, формаў, прыёмаў;
- станаўленню новых відаў мастацтва (фатаграфіі, кіно, тэлебачання).

Авангард у мастацтве ХХ стагоддзя паўстаў як развіццё мастацкіх рухаў канца папярэдняга стагоддзя – *імпрэсіянізму* і *постімпрэсіянізму*. З імпрэсіянізму (ад фр. *impression* – уражанне) пачаўся працэс вызвалення мастацкага мыслення ад сацыяльна-палітычных і рэлігійных догм. Гэты працэс працягваў традыцыі, закладзеныя сімвалістамі. Потым логіку дадзеных змен працягвалі мастакі-постімпрэсіяністы – Сезан, Гаген, Ван Гог.

Адным з першых накірункаў авангарду быў *экспрэсіянізм* (ад лацін. *expressio* – выраз), які ўзнік у Нямеччыне. Сутнасць яго складаецца ў абвостраным выяўленні перажыванняў мастака, ірацыянальных станаў яго душы, часцей за ўсё трывогі, страху, нуды, настальгіі.

Мастацтву экспрэсіяністаў была ўласцівая дэфармацыя прадметаў, каляровыя кантрасты, гратэск. Экспрэсіянізм імкнуўся выказаць першапачатковыя прынцыпы чалавечага існавання, першабытныя інстынкты. Антыурбаністычным духам напоўненыя працы М. Бекмана, Г. Гроса, О. Дзікса. Новы погляд на хрысціянства імкнуліся выказаць выяўленчымі сродкамі Э. Нальдэ і Ж. Руо.

Прынцыпы экспрэсіянізму былі характэрныя і для прадстаўнікоў іншых відаў мастацтва першай трэці ХХ стагоддзя. У архітэктуры яны праглядаюцца ў А. Гаўдзі і Ле Карбюзье. У музыцы экспрэсіянісцкія рысы прысутнічалі ў маладых С. Пракоф'ева і Д. Шастаковіча. Сярод найбольш яркіх постацяў пісьменнікаў-экспрэсіяністаў можна назваць імёны Г. Майрынка, Л. Франка, Ф. Кафкі. У кінематографе экспрэсіяністы адлюстроўвалі несвядомае чалавека (сны, галюцынацыі, трызенне,

кашмар). Героямі іх кінастужак з'яўляюцца фантастычныя істоты: Голем, Гамункулус, вампір Насферату, самнамбулічны забойца Чэзарэ (рэжысёры Р. Райнэрт, П. Вегенэр, Ф.У. Мурнау).

Адным з першых накірункаў у мастацтве авангарда быў і *кубізм* (фр. cubisme, ад cube – куб). Годам яго ўзнікнення лічыцца 1907, калі малады *П. Пікасо* напісаў сваю праграмную кубістычную карціну "Авіньёнскія дзяўчыны", а некалькі пазней *Ж. Брак* – сваю "Ню". Галоўнымі прадстаўнікамі кубізму былі *П. Пікасо*, *Ж. Брак*, *Х. Грыс*. Кубізм вылучыў на першы план фармальныя эксперыменты – канструяванне аб'ёмнай формы на плоскасці, выяўленне простых устойлівых геаметрычных формаў (куб, конус, цыліндр), раскладанне складаных формаў на простыя.

Агульная тэндэнцыя цэлага шэрагу накірункаў авангарда 1910 – 1920-х гг. была арыентаваная на пошук мастацкіх пластычных формаў і каляровых спалучэнняў, якія дазволілі б стварыць кампазіцыі, абсалютна пазбаўленыя "літаратурнага" сэнсу і набліжаныя па тыпу выразнасці да інструментальнай музыкі.

Абстрактнае мастацтва развівалася двума накірункамі: 1) гарманізацыя "бясформенных" аморфных каляровых спалучэнняў; 2) стварэнне геаметрычных абстракцый.

Адным з заснавальнікаў абстрактнага мастацтва быў *В. Кандзінскі* (1866 – 1944). У творчасці ён пайшоў значна далей сваіх калегаў па шляху стварэння выяўленчых кампазіцый, у якіх уся мастацкая нагрузка ляжала толькі на колеры і на абстрактнай форме.

Асноўныя ідэі яго эстэтыкі былі выкладзеныя ў кнізе "Аб духоўным у мастацтве" (1911) і ў шматлікіх артыкулах. Кандзінскі сцвярджаў, што мастацкая творчасць не падпарадкоўваецца волі мастака. У творчым акце Кандзінскі выяўляе тры фактары: 1) неабходнасць выказаць у мастацтве сябе ("індывідуальны элемент"); 2) неабходнасць выказаць сваю эпоху і 3) неабходнасць выказаць тое, "што ўласціва мастацтву наогул".

Першыя два элементы хутка страчваюць актуальнасць са смерцю мастака і яго сучаснікаў. Яны запатрабаваныя толькі ў эпоху стварэння твора; затым губляюць сваё значэнне. Таму элемент індывідуальнасці для Кандзінскага не мае вялікага значэння ў мастацтве. Галоўнае – яго вечны, аб'ектыўны змест.

Пачынаючы з 1910 года, Кандзінскі ствараў у асноўным чыста абстрактныя палотны, называючы іх "Імправізацыямі", калі яны ўзнікалі на эмацыйна-неўсвядомленай аснове, і "Кампазіцыямі", калі ў іх стварэнні ўдзельнічаў і розум.

Адным з галоўных прадстаўнікоў геаметрычнага абстракцыянізму быў *Казімір Малевіч*, які назваў свой стыль *супрэматызмам* (ад лацін. *supremus* – вышэйшы, найвысокі; найпершы; апошні, крайні).

Малевіч напісаў шмат тэарэтычных прац у перыяд сваёй педагагічнай дзейнасці ў Віцебску (пачынаючы з 1919). Яго працы былі апалогіяй неўтылітарнага мастацтва, незалежнага ад сацыяльных, палітычных, эканамічных і рэлігійных аспектаў. Адзіным прадметам падобнага мастацтва з'яўляецца краса і гармонія, а мэтай – эстэтычная асалода.

Аснова геаметрычнага супрэматызму Малевіча – квадрат. У квадраце ён бачыў сутнасныя сімвалы чалавечага быцця (чорны квадрат – "сімвал эканоміі", чырвоны – "сігнал рэвалюцыі", белы – "знак чысціні чалавечага творчага жыцця").

На стыку кубізму, кубафутурызму і абстракцыянізму сфарміраваўся *канструктывізм* (фр. *constructivisme* ад лацін. *constructio* – пабудова).

Паўстаўшы ў Расіі, а потым і ў Заходняй Еўропе ў асяроддзі матэрыялістычна арыентаваных архітэктараў і мастакоў, якія віталі прагрэс і камуністычную рэвалюцыю, канструктывізм вылучыў *канструкцыю* ў якасці прынцыпова новага паняцця ў процівагу традыцыйнай катэгорыі "*кампазіцыя*". Канструктывісты схіляліся да таго, што кампазіцыя – гэта густавая сістэма прынцыпаў арганізацыі неўтылітарнага твора мастацтва, а канструкцыя – мэтазгодная арганізацыя элементаў мастацкай структуры, якая мае утылітарнае або функцыянальнае прызначэнне. Тэрмін "мастак" замяняецца словам "майстар".

У канструктывізме адрозніваюцца дзве фазы развіцця: 1) неўтылітарны канструктывізм, блізкі да геаметрычнай абстракцыі, і 2) прыкладны канструктывізм, "вытворча-праектны", прынцыпова утылітарны. Родапачынальнікам канструктывізму лічыцца *Уладзімір Татлін* (1885 – 1953).

Канструктывісты савецкага перыяду бачылі галоўнае прызначэнне свайго мастацтва, па-першае, у стварэнні агітацыйна-прапагандысцкай прадукцыі (агітплакаты, вокны РОСТУ, упрыгожванне гарадоў да пралетарскіх святаў); па-другое, у арганізацыі жылога асяроддзя, што ўключала новую архітэктур, прадметы утылітарнага ўжытку; па-трэцяе, ва ўкараненні прынцыпаў мастацка-тэхналагічнага праектавання (ператварыць вытворчасць у мастацтва, а мастацтва – у вытворчасць); па-чацвёртае, у распаўсюджванні прынцыпаў канструктывізму на ўсе

мастацтвы (асабліва актыўна канструктывізм укараняўся ў тэатр таго часу); па-пятае, у арганізацыі мастацка-педагагічнай дзейнасці і падрыхтоўцы кадраў для "вытворчага" мастацтва (гэтым займаўся *ВХУТЕМАС*).

Лічыцца, што канструктывізм на Захадзе бярэ свой пачатак ад выдадзенай у 1918 годзе кнігі Ле Карбюзье і А. Азанфана "Пасля кубізму", у якой сцвярджаецца, што канструктыўныя прынцыпы складаюць аснову любога мастацтва, а пасля кубізму яны сталі яго самамэтай. Ва ўлонні канструктывізму атрымаў сваё першае тэарэтычнае афармленне *дызайн*. Ад канструктывізму вядуць свой пачатак такія мастацкія накірункі, як кінетычнае мастацтва, мінімалізм, канцэптуалізм. Канструктывізм аказаў моцны ўплыў на архітэктурну і прыкладныя мастацтвы ХХ стагоддзя.

Футурызм (ад лацін. *futurum* – будучыня) быў адным з першых эпатажных накірункаў у мастацтве авангарда. Найбольш поўна ён быў рэалізаваны ў Італіі і Расіі. Пачаўся футурызм з апублікавання ў парызскай газеце "Фігаро" 20 лютага 1909 года "Маніфеста футурызму" італьянскага паэта *Ф.Т. Марынеці*. Марынеці ставіў сваёй мэтай абудзіць дух нацыянальнага гонару ў сваіх суайчыннікаў. Нацыяналізм і шавінізм, анархізм, экзальтавана-эпатажны тон маніфеста ў спалучэнні з поўным адмаўленнем духоўна-культурных каштоўнасцяў мінулага аказалі свой эфект. Група маладых мастакоў з Мілана, іншых гарадоў Італіі адгукнулася на заклік Марынеці.

Марынеці да 1943 года апублікаваў каля 85 футурыстычных маніфестаў, што датычылі розных відаў мастацтва і чалавечага жыцця наогул, выводзячы тым самым футурызм за межы ўласна мастацкай практыкі. Адмысловае ўздзеянне на футурыстаў аказалі ідэі Ніцшэ, Бергсона, лозунгі анархістаў. Яны з захапленнем сустрэлі першую сусветную вайну. Уласна і сам футурызм як нейкі цэласны мастацка-эстэтычны рух завяршыўся з пачаткам першай сусветнай вайны.

У 1916 – 1920 гадах у Еўропе з'явіўся рух, які азначыў сябе словам "*Дада*" (*Dada*). Існуе некалькі версій паходжання гэтага слова. Па адной з іх – гэта першае слова, якое прачытаў заснавальнік дадаізму румынскі паэт *Трыстан Тцара* (Самі Разеншток, *Rosenstock*) (1896 – 1963), выпадкова расчыніўшы "Слоўнік" Ляруса. Па-французску *dada* азначае "драўляны конік". Па іншай версіі – гэта імітацыя лапатання немаўляці.

Рух дадаізму не меў адзінай эстэтычнай праграмы. Ён паўстаў у Цюрыху ў 1916 году сярод эмігрантаў, якія выказвалі пратэст супраць традыцыйных грамадскіх каштоўнасцяў, што зрабілі магчымай першую

сусветную вайну. Сатырычнымі пародыямі на мастацтва яны спрабавалі падарваць канцэпцыю мастацтва як такога. Рух групуваўся вакол кабарэ "Вальтэр", дзе адбываліся выставы, сустрэчы, якія суправаджаліся чытаннем маніфестаў, вершаў, аформленых шумавой музыкай.

Папярэднікам дадаізму лічаць *Марсэля Дзюшана* (1887 – 1968), вынаходніка *рэдзі-мэйдс* (ад ангел. Ready-made – гатовы) – прадметаў ужытку, якія выстаўляліся ў якасці твораў мастацтва. Марсэль Дзюшан не ўваходзіў непасрэдна ў якія-небудзь групы дадаістаў, аднак эпатажны і эксперыментатарскі дух дадаізму быў яму таксама ўласцівы.

Першыя рэдзі-мэйдс Дзюшан выставіў у Нью-Ёрку ў 1913 годзе. Найбольш скандальна вядомымі з іх сталі "Кола ад ровара" (1913), умацаванае на белым зэдліку, "Сушылка для бутэлек" (1914), набытая па выпадку ў старызніка, "Фантан" (1917) – звычайны пісуар, прама з крамы дастаўлены на выставу. Сваімі рэдзі-мэйдс Дзюшан дасягнуў шэрагу мэт. Ён эпаціраваў заўсёднакаў мастацкіх салонаў пачатку стагоддзя і давёў да лагічнага канца традыцыйны для мастацтва мінулых стагоддзяў міметычны прынецп.

Адным з найбольш моцных і ўплывовых у ХХ ст. стаў накірунак *сюррэалізму* (фр. surrealisme – звышрэалізм), што ўзнік на мастацка-эстэтычнай глебе ідэй інтуітывізму, фрэйдызму, а таксама мастацкіх знаходак дадаізму і метафізічнага жывапісу. Сюррэалізм з'явіўся ў 1920-я гады ў Францыі і хутка распаўсюдзіўся ва ўсім свеце. Сваімі папярэднікамі ў гісторыі мастацтва сюррэалісты лічылі нямецкіх рамантыкаў, паэтаў ХІХ стагоддзя Рэмбо, Латрэамона, Апалінэра, стваральніка метафізічнага жывапісу Дж. дэ Кірыко.

У 1919 годзе маладыя паэты Л. Арагон, А. Брэтон і Ф. Супо заснавалі часопіс "Litterature", у якім была апублікаваная першая сюррэалістычная кніга Брэтона і Супо "Магнітныя палі", якая засноўваецца на ўжыванні галоўнага метаду сюррэалізму "*аўтаматычнага пісьма*".

У 1929 годзе С. Далі з Л. Буньюэлем здымаюць класічны сюррэалістычны фільм "Андалузскі сабака", у 1930 годзе – "Залатое стагоддзе". Са смерцю Брэтона ў 1966 годзе, які з'яўляўся галоўным ініцыятарам руху сюррэалістаў, ён фактычна спыняе сваё існаванне.

Эстэтыка сюррэалізму была выкладзеная ў "Маніфестах сюррэалізму" А. Брэтона. Сюррэалісты заклікалі да вызвалення ад "кайданоў" логікі, розуму, маралі, дзяржаўнасці, традыцыйнай эстэтыкі, якія разумеюцца як "выродлівыя" спараджэнні цывілізацыі. Сюррэалізм здабыў найбольш эфектнае і поўнае выяўленне ў жывапісе. Яго галоўнымі прадстаўнікамі былі Х. Міро, І. Тангі, С. Далі, М. Эрнст.

У шэрагу сваіх арт-накірункаў мадэрнізм у 1960 – 1970-х гадах перацякае ў *постмадэрнізм*. Сярод пераходных авангардна-мадэрнісцкіх феноменаў з'яўляецца творчасць Пікасо.

Тэрмін *постмадэрнізм* упершыню паўстаў у працы Р. Панвіца "Крызіс культуры" (1917). Аднак у эстэтыцы тэрмін тады не прыжыўся. У 1947 годзе А. Тойнбі ў кнізе "Вывучэнне гісторыі" надае яму культуралагічны сэнс: постмадэрнізм сімвалізуе канец панавання рэлігіі ў культуры. У эстэтыку і мастацтвазнаўства тэрмін "постмадэрнізм" увёў Ч. Джэнкс у кнізе "Мова постмадэрнісцкай архітэктуры" (1977). У 1984 годзе ў "Анталогіі іспанскай і лацінаамерыканскай паэзіі" Ф. дэ Оніс ужывае яго для пазначэння рэакцыі на мадэрнізм.

Сярод буйных распрацоўшчыкаў постмадэрнісцкіх стратэгіі у эстэтыцы і мастацкай крытыцы можна аднесці Ж.-Ф. Ліятара, Ж. Дэрыду, Р. Рорці, Ж. Бадрыяра, Дж. Вацімо, Ю. Крысцеву, І. Хасана, У. Эка, збольшага Р. Барта. Варта вылучыць такія імёны творцаў-постмадэрністаў, як Ё. Бойс і Я. Кунеліс у візуальных мастацтвах, Дж. Кейдж і К.-Х. Штокхаузэн у музыцы, К. Таранціна і П. Грынуэй у кіно, Ж. Батай, У. Бэроўз, У. Эко ў літаратуры. У якасці прынцыпова новай падзеі ў арт-практыках варта ўказаць на ўзнікненне *энвайранменту* і *акцыянізму* ва ўсіх яго формах (хэпенінгу, перформансу).

ПРАКТЫЧНЫ ЗАНЯТАК № 8

План занятку

1. Крызіс класічнага рацыяналізму.
2. Асноўныя рысы эстэтыкі рамантызму.
3. Эстэтыка і мастацтва заходнееўрапейскага сімвалізму.
4. Эстэтыка рэалізму і натуралізму.
5. Эстэтыка імпрэсіянізму і постімпрэсіянізму.
6. Авангард у мастацтве і эстэтычнай думцы.
7. Постмадэрнізм як эстэтычная з'ява.

Тэмы дакладаў і рэфератаў

1. Ф. Шылер і І. Гётэ аб эстэтыцы і эстэтычным выхаванні.
2. Ф. Шэлінг і яго "Філасофія мастацтва".
3. Эстэтычныя ідэі А. Шапенгаўэра.

4. Эстэтычныя погляды С. К'еркегора.
5. Дэкаданс як эстэтычная з'ява.
6. З. Фрэйд аб мастацтве.
7. Эстэтычныя асаблівасці масавай культуры.
8. Эстэтычныя прынцыпы рэалістычнага мастацтва.
9. Эстэтыка постмадэрнізму.

Пытанні для самападрыхтоўкі

1. Назавіце асноўныя катэгорыі эстэтыкі рамантызму.
2. Што такое эстэтызм?
3. Дайце азначэнне тэрмінаў натуралізм, сімвалізм, рэалізм.
4. Як бачацца задачы мастацтва прыхільнікам эстэтыкі рэалізму?
5. Якая роля рамана ў мастацтве рэалізму?
6. У чым прычына крушэння класічных карцін свету?
7. Які эстэтычны сэнс "ready-made" М. Дзюшана?
8. У чым каштоўнасць мастацкага досведу авангарда?
9. У чым сутнасць эстэтыкі абсурду?
10. Дайце азначэнне паняццяў масавага і элітарнага мастацтва.
11. Што такое кітч?
12. Назавіце адметныя рысы эстэтыкі постмадэрнізму.
13. У чым складаецца асаблівасць метаду постструктуралізму ў эстэтычным аналізе?
14. Чым можна растлумачыць прыцягальнасць пэўных негатыўных вобразаў у творах рамантыкаў?

Тэма для дыскусіі

Ці магчыма існаванне мастацтва дзеля мастацтва?

Тэставыя заданні

№ 1. Росквіт эстэтыкі рамантызму прыходзіцца на:

- а) X – XII стст.;
- б) канец XVIII – пачатак XIX ст.;
- в) XII – XV стст.;
- г) сярэдзіну і канец XVI ст.

№ 2. Прадстаўнікамі рэалізму ў заходнееўрапейскай літаратуры былі:

- а) А. дэ Бальзак;
- б) Ч. Дзікенс;
- в) Д. Дзідро;
- г) Дж. Байран.

№ 3. Рух сімвалізму першапачаткова склаўся ў:

- а) Германіі;
- б) ЗША;
- в) Шатландыі;
- г) Францыі.

№ 4. Прамымі папярэднікамі сімвалізму былі:

- а) Я. Купала;
- б) Я. Баршчэўскі;
- в) А. Рэмбо;
- г) Ш. Бадлер;
- д) П. Верлен.

№ 5. Даследнікі вылучаюць дзве галоўныя тэндэнцыі ў сімвалізме:

- а) аб'ектыўны сімвалізм;
- б) саліпсізм;
- в) маньерызм;
- г) крытычны сімвалізм.

№ 6. Прынцыпам сімвалічнага мастацтва Ш. Морыс лічыў:

- а) сугестыю;
- б) рэлаксацыю;
- в) рэфлексію;
- г) дыслексію.

№ 7. Саліпсіцкі накірунак у сімвалізме зыходзіў з таго, што:

- а) у кожнай рэчы закладзена таемнае значэнне, і мэта паэзіі складаецца ў яго раскрыцці;
- б) аб'ектыўны свет або не існуе наогул, або не даступны для чалавечага ўспрымання;
- в) каталіцызм вельмі багаты паэтычнымі сімваламі;
- г) прыгожае не з'яўляецца сінонімам мастацтва.

№ 8. Прадстаўнікамі эстэтыкі экзістэнцыялізму былі:

- а) Жан-Поль Сартр;
- б) Анры Бергсон;
- в) Альбер Камю;
- г) Ралан Барт.

№ 9. Тэрмін "экзістэнцыялізм" перакладаецца як:

- а) ачышчэнне;
- б) удаванне;
- в) існаванне;
- г) пачуццёвае ўспрыманне.

№ 10. Асноўныя паняцці структуралізму:

- а) структура;
- б) сімвал;
- в) значэнне;
- г) тэкст.

№ 11. Вызначыць адпаведнасць:

- | | |
|---------------------|----------------|
| а) постімпрэсіянізм | 1) К. Малевіч |
| б) экспрэсіянізм | 2) П. Сезан |
| в) супрэматызм | 3) Ж. Грос |
| г) футурызм | 4) Ф. Марынеці |

№ 12. Размясціць у храналагічным парадку:

- а) сюррэалізм;
- б) футурызм;
- в) кубізм;
- г) экспрэсіянізм;
- д) імпрэсіянізм.

№ 13. Аўтар кнігі "Аб духоўным у мастацтве" (1911):

- а) В. Кандзінскі;
- б) К. Малевіч;
- в) Ж. Дэрыда;
- г) П. Пікасо.

№ 14. У Віцебску жылі і працавалі:

- а) С. Далі;
- б) В. Татлін;

- г) К. Малевич;
- д) М. Шагал;
- е) В. Кандинский.

№ 15. Аўтарам "Маніфеста сюррэалізму" быў:

- а) А. Брэтон;
- б) С. Далі;
- в) Х. Міро;
- г) М. Эрнст.

№ 16. Аўтарам першых рэдзі-мэйдс быў:

- а) Т. Тцара;
- б) М. Дзюшан;
- в) Ф. Марынеці;
- г) Ле Карбюзые.

№ 17. "Імправізацыі" В. Кандзінскага адносяцца да стылю:

- а) супрэматызм;
- б) імпрэсіянізм;
- в) абстракцыянізм;
- г) крытычны рэалізм.

Творчае заданне

Напішыце эсэ на тэму "Значэнне эстэтыкі фальклору для станаўлення рамантычнай мастацкай традыцыі" (на прыкладзе творчасці В. Скота і Я. Баршчэўскага).

Літаратура

1. Баженова, А.А. Русская эстетическая мысль и современность / А.А. Баженова. – М., 1980.
2. Вагнер, Р. Избранные работы / Р. Вагнер. – М., 1978.
3. Вакенродер, В.Г. Фантазии об искусстве / В.Г. Вакенродер. – М., 1977.
4. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М., 1991.
5. Гайденко, П.П. Трагедия эстетизма / П.П. Гайденко. – М., 1970.

6. Гофман, Э.Т.А. Письма, высказывания документы / Э.Т.А. Гофман. – М., 1987.
7. Делез, Ж. Ницше / Ж. Делез. – М., 1997.
8. Долгов, К.М. Эстетика Жана-Поля Сартра / К.М. Долгов.– М., 1990.
9. Ивбулис, В.Л. Модернизм и постмодернизм / В.Л. Ивбулис. – М., 1989.
10. Камю, А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде. Бунтующий человек / А. Камю. – М., 1990.
11. Козловски, П. Культура постмодернизма / П. Козловски. – М., 1997.
12. Кьеркегор, С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. – М., 1993.
13. Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX века. – М., 1975.
14. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980.
15. Малинин, А.Ф. Эстетические концепции модернизма / А.Ф. Малинин. – М., 1984.
16. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше // Соч.: В 2-х т. – Т. 1. – М., 1990.
17. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия. Культура / Х. Ортега-и-Гассет. – М., 1991.
18. Философия эпохи постмодерна. – Мн., 1996.
19. Шлегель, Ф. Эстетика. Философия. Критика / Ф. Шлегель. – Т. 1 – 2. – М., 1983.
20. Юнг, К.Г. Психоанализ и искусство / К.Г. Юнг, Э. Нойманн. – М., 1998.

МОДУЛЬ 9

ЭСТЭТЫЧНАЯ ДУМКА БЕЛАРУСІ

Асноўныя паняцці: *агіяграфія, віленскае барока, сармацкі партрэт, чын, знамя, метры, школьная паэзія.*

- 9.1. Эстэтычныя ўяўленні ў беларускай сярэднявечнай пісьмовасці.
- 9.2. Беларуская эстэтыка эпохі Рэнэсансу.
- 9.3. Эстэтыка барока ў Беларусі.
- 9.4. Эстэтыка беларускага рамантызму.

9.1. Эстэтычныя ўяўленні ў беларускай сярэднявечнай пісьмовасці

У сярэднявечнай Беларусі пануючай была хрысціянская эстэтыка. Развіваліся таксама народныя і раннефеадальныя свецкія эстэтычныя ўяўленні. Беларусь зазнала ўплыў візантыйскай мастацкай традыцыі. Для візантыйскай эстэтыкі было характэрным спалучэнне антычных, раннехрысціянскіх і ўсходнеазіяцкіх элементаў. Сутнасць красы бачылася або ў *гармоніі* (прапорцыі гукавых і каляровых спалучэнняў), або ў *інтэнсіўнасці* (яркасць святла, чысціня і насычанасць колераў). Асноўнай праблемай візантыйскай эстэтыкі было пытанне аб суадносінах мастацтва і рэлігіі. Заснаваная на ўсходніх традыцыях *пышнасці*, візантыйскае мастацтва рабіла акцэнт на пачуццёвы эффект. Праз эстэтычнае ўспрыманне творцы імкнуліся стварыць адчуванне "асалоды" і містычнага злучэння з Богам.

У рэлігійнай літаратуры таксама шанаваліся пышнасць, бляск і прыгажосць. Першыя ўсходнеславянскія пісьменнікі нярэдка ўспрымалі прыгажосць з пазіцыі сярэднявечнай народнай эстэтыкі: прыгажосць – тое, што ззяе (сонца, золата, срэбра). Аднак у іх творах выяўляецца і характэрная для сярэднявечча сімвалічная трактоўка прыгажосці.

Як мастак упрыгожвае храм, так і Бог надае прыгажосць і веліч зямлі. У старабеларускай літаратуры прысутнічала эстэтычнае ўспрыманне прыгажосці прыроды, а таксама чалавека і яго ўчынкаў.

Эстэтычныя ўяўленні ранняга Сярэднявечча ў Беларусі атрымалі яркае ўвасабленне ў літаратурнай спадчыне *Кірылы Тураўскага* (каля 1130-х гг. – не пазней 1182). Яго пропаведзі і "словы" з'яўляюцца прыкладам усходнеславянскага прамоўніцкага мастацтва. Яны мелі сваёй

мэтай не толькі выхаванне, але і дастаўленне эстэтычнай асалоды слухачам. Нярэдка паэтычны элемент пераважаў у яго над царкоўным дыдактызмам.

Для светапогляду Кірылы Тураўскага характэрна пазітыўнае стаўленне да красы пачуццёвага свету. Ён не адмаўляў каштоўнасці пачуццёвай прыгажосці, але размяшчаў яе ніжэй духоўнай. К. Тураўскі ў зямной прыгажосці бачыў водбліск боскай красы. Мудрасць чалавека, ва ўяўленні К. Тураўскага, таксама паходзіць ад Бога.

Агульным для ўсходніх славян мастацкім помнікам старажытнасці з'яўляецца "*Слова аб паходзе Ігаравым*", створанае ў канцы XII стагоддзя. Твор багаты фальклорнымі матывамі. Крыніцай "*Слова*" быў народны гераічны эпас.

Папулярнай у XIII – XV стагоддзях у Беларусі заставалася *жыццёвая літаратура (агіяграфія)*. Некаторыя "жыцці" былі напісаныя на мясцовым матэрыяле, напрыклад, "*Жыцце Ефрасінні Полацкай*". У гэтым творы быў увасоблены ідэал духоўнай і фізічнай прыгажосці чалавека. Аб Ефрасінні Полацкай паведамляецца, што яна займалася маральным і эстэтычным выхаваннем моладзі старажытнай Полаччыны. Асновы маральнага выхавання, выкладзеныя ў дадзеным творы, даюць уяўленне аб эстэтычным ідэале "зямнога жыцця".

Побач з дыдактычнымі "жыццямі" ў XIV – XV стагоддзях у Беларусі шырокай папулярнасцю карысталіся свецкія рыцарскія аповесці. Цікавым прыкладам такіх твораў з'яўляецца беларускі варыянт аповесці "*Аб пабоішчы Мамаевым*". Ён адрозніваецца ад рускіх варыянтаў сюжэтам і стылем. Апісанне пачатку бітвы на Куліковым полі нагадвае алегорыі з "*Слова аб паходзе Ігаравым*". Твор прасякнуты патрыятызмам. У аповесці даецца эстэтычная характарыстыка як вонкавым з'явам, так і матывам дзейнасці людзей. Усе, хто спрыяў перамозе над "бязбожным Мамаем", успрымаюцца як велічныя змагары за свабоду. Паняцце прыгожага пазначаецца тэрмінамі "*стройно*", "*красно*". Узвышанае тлумачыцца як вялікае, неагляднае, магутнае.

Важнае значэнне мела і перакладная літаратура. Варта згадаць "*Пчалу*" – энцыклапедычны зборнік, які складаецца з фрагментаў Святога пісання, выслоўяў Айцоў Царквы і антычных аўтараў. У раздзеле "*Аб красе*" выкладаюцца думкі аб прымаце духоўнай і "боскай" прыгажосці над пачуццёвай, зямной красой. "*Пчала*" была крыніцай і антычных эстэтычных уяўленняў. Эстэтычныя фрагменты "*Пчалы*" асуджаюць вонкавы бляск. Сцвярджаецца ідэя адзінства красы, ісціны і добра.

У трактоўцы эстэтычных паняццяў у "Пчале" выяўляюцца два пласты: хрысціянская аскетычная эстэтыка і антычнае эстэтычнае вучэнне. У кнізе прысутнічае дзяленне красы на ўнутраную (змястоўную) і вонкавую (фармальную). Першая выяўляецца ў высокамаральным жыцці, другая – у форме, колеры, сіметрыі, гармоніі і іншых уласцівасцях.

9.2. Беларуская эстэтыка эпохі Рэнесансу

Выбітным прадстаўніком эстэтычнай думкі Беларусі эпохі Рэнесансу з'яўляўся *Францыск Скарына* (каля 1486 – каля 1551). Ф. Скарына ажыццявіў першае выданне Бібліі (1517 – 1519) у гісторыі беларускай, а таксама ўсходнеславянскай культуры. Ён пачынальнік многіх жанраў беларускай літаратуры.

У творчасці Ф. Скарыны традыцыйнай тэалогіі спадарожнічае характэрнае для эпохі Адраджэння вальнадумства. Скарына шырока карыстаўся ў сваёй літаратурнай практыцы паняццем красы, не пакінуўшы аднак адмысловых філасофскіх распрацовак дадзенага тэрміна. Трактоўка катэгорыі прыгожага ў Скарыны спалучае элементы фальклорнай, хрысціянскай, антычнай і рэнесанснай эстэтыкі. Услед за Айцамі Царквы ён разглядаў феномен красы як духоўна-прыроднае праяўленне жыцця. Паняцце "*красны*" ў Скарыны набліжаецца да рэнесанснай канцэпцыі прыгожага як боскага атрыбуту – праявы дасканаласці Творцы ў яго тварэннях.

Стараславянская эстэтыка выяўляецца ў творах Скарыны ў разуменні красы як элемента ўпрыгожвання, гарманізацыі быцця, маралі і культуры. Напрыклад, Ф. Скарына разумеў эстэтычную функцыю псаломаяў – як упрыгожванне святаў.

Цэнтральная для антычнай культуры эстэтычная катэгорыя меры ў Скарыны інтэрпрэтуецца ў праваслаўных традыцыях і пазначаецца тэрмінам "*чын*". Агіднае як супрацьлегласць красе Скарына пазначаў тэрмінам "*мерзкый*". Катэгорыю ўзвышанага ў адпаведнасці з традыцыяй хрысціянскай эстэтыкі ён ужываў звычайна як боскі, нябесны атрыбут. Карыстаўся ён і шматлікімі сінонімамі, напрыклад, "*высокость*", "*великоможность*", "*навышшый*". Сустрэкаецца ў Скарыны і ўжыванне паняцця "ўзвышанае" ў патрыятычным сэнсе: тытуламі "вялікі" і "вялікаслаўны" пісьменнік надзяляе родныя яму гарады Полацк, Вільню і Прагу. У прадмове да кнігі "Іоў" Ф. Скарына развіваў хрысціянскую дыялектыку ўзаемапераходу супрацьлегласцяў – малога і вялікага, нізкага і высокага.

Катэгорыя трагічнага ў творах Скарыны выяўленая сюжэтна як жыццёвая сітуацыя. Паводле хрысціянскіх ідэалаў, разуменне трагізму зямнога жыцця – прыкмета мудрасці. Паняцце камічнага, як процілеглае трагічнаму, не адзначана ў літаратурнай спадчыне Скарыны, і ў гэтым выяўляўся хрысціянскі рыгарызм пісьменніка.

Сярэднявечнае хрысціянскае мастацтва было сімвалічным, яго кампаненты служылі сродкамі выяўлення духоўнага сэнсу. Ф. Скарына шырока выкарыстаў паняцце сімвала, пазначаючы яго тэрмінамі "знамя", "знаменаваць", "знаменаванне". Ён развіваў і патрыстычную традыцыю тлумачэння кніг Бібліі. Іх сюжэты, вобразы і героі разглядаліся ім у пераносным, сімвалічным значэнні, якому надаваўся маральна-этычны ці эстэтычны сэнс.

9.3. Эстэтыка барока ў Беларусі

Эстэтыка барока ў Беларусі ўвасобілася ў творчасці *Сімяона Полацкага* (Самуіл Гаўрылавіч Пятроўскі-Сітніяновіч, у манастве Сімяон; 1629 – 25.8.1680).

Сімяон Полацкі – беларускі пісьменнік, філосаф-асветнік, педагог, тэолаг, грамадскі і царкоўны дзеяч. Ён паходзіў з купецкага саслоўя. Пачатковую адукацыю атрымаў у Полацку. У пачатку 1640-х гадоў Сімяон Полацкі – студэнт Кіева-Магілянскай школы. Пазней ён вучыўся ў Віленскай езуіцкай акадэміі. У віленскі перыяд Сімяон Полацкі ўступіў у манаскі грэка-каталіцкі ордэн Васіля Вялікага і стаў базыльянінам.

Сімяон Полацкі імкнуўся да сінтэзу славянскай і заходнееўрапейскай культуры. Акрамя роднай беларускай мовы, Сімяон Полацкі пісаў на лацінскай, польскай і царкоўнаславянскай мовах. Большасць яго польскіх і лацінскіх паэтычных твораў належаць да так званай *школьнай паэзіі* – вершаванага перакладання зместу універсітэцкіх курсаў і маральных павучанняў. Сімяон Полацкі выявіў свой паэтычны талент таксама ў жанрах пастаралі, оды, элегіі. Характэрная рыса паэзіі полацкага перыяду – беларускі патрыятызм.

Калі ў ліпені 1656 года маскоўскі цар Аляксей Міхайлавіч увайшоў з войскамі ў Полацк, Сімяон Полацкі прывітаў яго хвалебнымі "*метрамі*" – тэатралізаванымі сілабічнымі вершамі. І разам з тым у яго творчасці можна знайсці польскамоўныя творы, якія прасякнутыя патрыятычнымі пачуццямі ў дачыненні Рэчы Паспалітай.

Узімку 1664 года С. Полацкі прыняў запрашэнне ад царскага двара пераехаць у Маскву. Яму было даручана стварыць лацінскую школу для падрыхтоўкі службоўцаў Таемнага прыказа – асабістай канцылярыі маскоўскага цара. Ён стаў дарадцам цара па царкоўных справах, перакладчыкам і рэдактарам. Уплыў паэта на царскі двор узмацніўся пасля 1667 года, калі ён становіцца выхавальнікам і настаўнікам царскіх дзяцей. Ён заснаваў пры царскім двары друкарню, незалежную ад царкоўнай патрыяршай цэнзуры. Сярод першых надрукаваных там кніг – чытанка для дзяцей. Аўтарытэту С. Полацкага садзейнічала яго актыўная палеміка з ідэолагамі старавераў.

Царкоўныя пропаведзі С. Полацкага служылі падручнікам для рускіх біскупаў і светароў. Гэтыя творы былі аб'яднаныя ў рукапісныя зборнікі пад назвай "*Обед душевный*" (1675) і "*Вечеря душевная*" (1676). Вершаваны зборнік "*Вертоград многоцветный*" служыў для рускай публікі энцыклапедыяй ведаў па гісторыі, антычнай міфалогіі, натурфіласофіі, касмалогіі, тэалогіі, маралі і хрысціянскай сімволіцы. У 1678 годзе С. Полацкі падрыхтаваў другі вялікі зборнік сілабічных вершаў "*Рифмологион*". С. Полацкі з'яўляўся таксама заснавальнікам рускай тэатральнай традыцыі. Ён перакладаў з латыні і польскай мовы, апрацоўваў папулярныя тады замежныя свецкія і царкоўныя творы.

У творчасці С. Полацкага і яго паслядоўнікаў сфарміраваўся ўсходнеславянскі тып барочнай культуры, які засноўваўся на сінтэзе сярэднявечных і рэнесансных ідэалагічных арыентацый, на праваслаўна-візантыйскім традыцыяналізме і лаціна-еўрапейскім рацыяналізме. Яго творчасць адлюстравала адначасова элементы позняга беларускага рэнесанснага гуманізму, усходнеславянскі тып барочнай мастацкай культуры і станаўленне рускага класіцызму ў 1670-я гады. У Беларусі С. Полацкі працягваў традыцыі эпохі Адраджэння, а ў Расіі ён мог абаперціся толькі на традыцыі старажытнарускай сярэднявечнай культуры і на пэўныя мясцовыя традыцыі сілабічнай паэзіі. На станаўленне яго як паэта значны ўплыў аказала і польская літаратурная традыцыя.

Вытокамі эстэтычных поглядаў С. Полацкага з'яўляліся ранне-хрысціянская літаратура, антычная культура, фальклор. Крыніцай духоўнай і пачуццёвай красы, паводле С. Полацкаму, з'яўляецца Бог. На дадзенай тэзе засноўвалася іерархічная сістэма беларускага пісьменніка, паводле якой кожны больш высокі ўзровень быцця ўтрымлівае ў сабе атрыбуты ніжэйшых узроўняў існавання. С. Полацкі адрозніваў вонкавую прыгажосць (сіметрыя, бляск, яркасць колераў, прыемная форма, мера) і

духоўную. Суадносіны паміж імі неаднолькавыя. Пачуццёвая прыгажосць можа быць вонкавай праявай духоўнасці. Але ў пагоні за вонкавай прывабнасцю людзі часта не заўважаюць красу духоўную. Духоўная прыгажосць – у хрысціянскай любові.

Агіднае і нізкае часта скажаюць створаную паводле боскага ўзору прыгажосць. Хоць пад вонкавай непрыгожасцю можа хавацца і душэўная краса. Агіднае – шматаблічнае, яго часта спараджае эгаізм. Перамагаецца агіднае, як і ўсякае зло, хрысціянскай любоўю.

У шматжанравай літаратурнай спадчыне С. Полацкага ёсць развагі аб ідэйна-філасофскіх і эстэтычных праблемах мастацкай творчасці. Ён абгрунтоўваў думку аб духоўна-эстэтычнай каштоўнасці музыкі, даказваў неабходнасць для царквы шматгалосых спеваў і гармоніі галасоў. Антычную міфалогію С. Полацкі называў выдумкай, аднак прызнаваў яе дыдактычную і мастацкую каштоўнасць. Ён карыстаўся паняццем "мастацтва" ("майстэрства") для пазначэння ўсякага прафесійнага ўмення і майстэрства, у тым ліку рамёстваў. Аднак услед за рэнесанснымі гуманістамі адрозніваў "механічныя" віды мастацтва ад духоўнай творчасці, да якіх адносіў паэзію, музыку і іканапіс ("*вобразатворства*").

С. Полацкі прысвяціў некалькі тэкстаў іканапісу, якія ўвайшлі ў зборнік "*Вечеря душевная*". Першым "*вобразатворцам*", на яго думку, быў Бог, які з нічога стварыў дасканалы твор – сусвет, адлюстравыў свой вобраз у душах і сэрцах чалавечых.

Паэзію ён параўноўваў з прыгожым садамі, філасофію – з пчалой, якая збірае "мёд мудрасці" з усіх раслін, не звяртаючы ўвагі на красу кветак. Прыгажосць царкоўнага мастацтва, на яго думку, неабходная для маральнага выхавання. Праз яе ўздзеянне на душы людзей адбываецца выцясненне адмоўных афектаў станоўчымі пачуццямі.

Тэарэтыкам барока ў Беларусі ў яго заходнееўрапейскім варыянце быў *Мацей Сарбеўскі* (1595 – 1640).

Вялікую частку жыцця М. Сарбеўскі правёў у Беларусі. У 1612 годзе ён быў прыняты ў ордэн езуітаў, вывучаў філасофію ў Віленскай езуіцкай акадэміі (1614 – 1617). У 1617 – 1620 выкладаў у езуіцкай гімназіі, потым у Полацкім езуіцкім калегіуме. У 1620 – 1622 праслухаў курс тэалогіі ў Віленскай езуіцкай акадэміі, у 1622 – 1625 знаходзіўся ў Рыме, дзе вывучаў метафізіку і тэалогію. У 1625 – 1626 пераязджае ў Нясвіж, затым вяртаецца ў Полацкі калегіум.

У Полацку ствараецца асноўны эстэтычны твор М. Сарбеўскага "Богі язычнікаў, або Тэалогія, філасофія прыроды і этыка, палітыка, эканоміка,

астраномія і іншыя мастацтвы і навукі, якія змяшчаюцца ў міфах паганскай тэалогіі", а таксама "Аб дасканалай паэзіі, або Вяргілій і Гамер", "Лекцыі па паэтыцы". Гэтыя працы былі апублікаваныя толькі ў 50 – 70-х гадах XX стагоддзя. Кніга "Богі язычнікаў..." пісалася ў якасці дапаможніка для слухачоў у Полацку. Рукапісныя фрагменты гэтага твора распаўсюджваліся ў Беларусі ў якасці вучэбнага дапаможніка па антычнай міфалогіі. Паводле думкі М. Сарбеўскага, у міфе ўтрымліваецца праўдзівая мудрасць, якая мае адносіны да натурфіласофіі, этыкі і тэалогіі.

М. Сарбеўскі лічыцца адным з выбітных тэарэтыкаў барока. Ён адстойваў прынцып свабоды творчасці, які рэалізоўваецца праз мастацкую фантазію. Мастацтва, на думку М. Сарбеўскага, – ідэальная рэальнасць, утвораная па аналогіі з божым тварэннем Сусвету. Вышэйшая праява мастацтва – паэзія, якая можа набліжацца да ўзроўню пазнання філасофіі і тэалогіі. Ідэальнымі ўзорамі сусветнай паэзіі ён лічыў "Іліяду" Гамера і "Энеіду" Вяргілія. Паэзія самога М. Сарбеўскага расцэньваецца як адна з вяршынь рэфлексіўнай лірыкі барока.

9.4. Эстэтыка беларускага рамантызму

Пераходнай ад эстэтыкі класіцызму да рамантызму можна лічыць творчасць *Л. Бароўскага* (1784 – 1846). Выкладчык літаратуразнаўства і красамоўства Віленскага універсітэта Леон Бароўскі выхоўваўся на літаратурных густах XVIII стагоддзя. Ён ведаў эстэтычныя погляды А. Баумгартэна, Ф. Шылера і, магчыма, Г.В.Ф. Гегеля. Сваім гісторыка-параўнальным аналізам двух класічных відаў літаратуры Л. Бароўскі падвёў вынік у развіцці традыцыйнай для Беларусі школьнай рыторыкі і паэтыкі, здолеўшы пераадолець іх аўтарытэт. Свае даследаванні ён наблізіў да гісторыка-тэарэтычнага жанру. Развіццё мастацкай творчасці, паводле думкі Л. Бароўскага, абумоўлена геаграфічным асяроддзем і сацыяльна-палітычнай структурай грамадства.

У эстэтыцы і літаратурна-мастацкай крытыцы Л. Бароўскі займаў пазіцыю паміж класіцызмам і рамантызмам. Ад класіцызму ў яго захаваўся пэўны тып густаў, арыентаваны на ўзоры класічнага мастацтва. Адыход ад нарматыўна-схаластычных поглядаў позняга класіцызму адбіўся на даследчым метадзе Л. Бароўскага. Мастацкую культуру ён разглядаў як гістарычны працэс, абумоўлены сацыяльнымі і культурнымі фактарамі.

Услед за рамантыкамі Л. Бароўскі бачыў у сярэднявеччы прагрэсіўныя тэндэнцыі. У сярэднявечнай паэзіі, адзначаў ён, паўсталі новыя рысы – дух рыцарства і псіхалагізм, узмацніўся маральны кампанент мастацтва. Але сапраўдны густ, падкрэсліваў Л. Бароўскі, адраджэўся толькі ў эпоху Рэнэсансу. Яе мастацкая культура разглядалася Л. Бароўскім як сінтэз антычнага эстэтызму і хрысціянскай маральнасці.

Эстэтыка, або навука аб добрым гусце, пісаў Л. Бароўскі, павінна пазбягаць павярхоўных азначэнняў і арыентавацца на розум. Асветніцкі светапогляд Л. Бароўскага выявіўся ў прызнанні неабмежаваных рацый розуму і "натуральных законаў", да якіх ён прыраўноўваў законы мастацтва. У сваю чаргу, творчая свабода і арыгінальнасць мастацкага таленту збліжае яго з рамантызмам. Яго вучнямі былі заснавальнікі польскага рамантызму Ю. Славацкі і А. Міцкевіч. Прадстаўнік беларускага рамантызму Ян Чачот таксама вучыўся ў Л. Бароўскага. На працах Л. Бароўскага выходзілі і наступныя пакаленні беларускай творчай інтэлігенцыі.

ПРАКТЫЧНЫ ЗАНЯТАК № 9

План занятку

1. Эстэтычныя рысы традыцыйнай беларускай культуры.
2. Эстэтычны аспект старабеларускай хрысціянскай культуры.
3. Эстэтычныя ўяўленні беларускіх мысліцеляў эпохі Адраджэння і Рэфармацыі.
4. Эстэтычныя погляды дзеячаў беларускай культуры Новага часу.
5. Асаблівасці эстэтычнай культуры беларускага рамантызму.

Тэмы дакладаў і рэфератаў

1. Эстэтыка беларускага народнага арнаменту.
2. Эстэтычныя асаблівасці беларускага фальклорнага мастацтва.
3. Эстэтыка беларускіх традыцыйных абрадаў.
4. Іканапіс Беларусі: вытокі, эстэтычныя асаблівасці.
5. Эстэтыка "сармацкага партрэта".
6. "Віленскае барока": асаблівасці стылістыкі.
7. Эстэтычныя ўяўленні К. Тураўскага.
8. Эстэтычныя ўяўленні Ф. Скарыны.
9. Эстэтычныя ідэі С. Полацкага.

Пытанні для самападрыхтоўкі

1. Назавіце тэматычныя і жанравыя асаблівасці старабеларускага выяўленчага мастацтва.
2. Якое значэнне мелі візантыйскія эстэтычныя ідэі для станаўлення сярэднявечнай культуры Беларусі?
3. Назавіце асаблівасці мастацкага афармлення кніг Ф. Скарыны.
4. Назавіце прадстаўнікоў гуманізму ў культуры Беларусі эпохі Рэнесансу.
5. Вызначыце мастацкія асаблівасці свецкага партрэта "сармацкага" тыпу.
6. У чым выяўляўся ўплыў эстэтыкі барока ў развіцці старабеларускай скульптуры?
7. Які беларускі ўклад у развіццё эстэтыкі і мастацтва рамантызму?

Тэма для дыскусіі

Ці магчыма несупярэчнае сумяшчэнне ідэйных прынцыпаў праваслаўна-візантыйскага традыцыяналізму і лаціна-еўрапейскага рацыяналізму ў творчасці аднаго аўтара?

Тэставыя заданні

№ 1. Эстэтычныя ўяўленні ранняга Сярэднявечча ў Беларусі атрымалі яркае ўвасабленне ў літаратурнай спадчыне:

- а) Рагвалода;
- б) Ефрасінні Полацкай;
- в) Кірылы Тураўскага;
- г) Сімяона Полацкага;
- д) Францыска Скарыны.

№ 2. У сярэднявечнай Беларусі пануючай была эстэтыка:

- а) народная;
- б) хрысціянская;
- в) раннефеадальная свецкая;
- г) язычніцкая.

№ 3. Беларускія землі зазналі ўплыў мастацкай традыцыі:

- а) візантыйскай;
- б) татара-мангольскай;

- в) сяміта-хаміцкай;
- г) ніжнепалеалітычнай.

№ 4. Паняцце прыгожсга пазначаецца ў беларускім варыянце аповесці "Аб пабоішчы Мамаевым" тэрмінамі:

- а) лепо;
- б) зело;
- в) стройно;
- г) красно.

№ 5. Відным прадстаўніком філасофскай думкі Беларусі эпохі Рэнесансу з'яўляўся:

- а) Н. Мусніцкі;
- б) Ф. Скарына;
- в) Г. Каніскі;
- г) Л. Бароўскі.

№ 6. Ф. Скарына шырока карыстаўся паняццем сімвала, пазначаючы яго тэрмінам:

- а) сцяг;
- б) знамя;
- в) харугва;
- г) прапар.

№ 7. Эстэтыка барока ў Беларусі выявілася ў творчасці:

- а) Сімяона Полацкага;
- б) Самуіла Пятроўскага-Сітніяновіча;
- в) Ігната Абдзіраловіча;
- г) Васіля Цяпінскага.

№ 8. Сімяон Полацкі пісаў на:

- а) царкоўнаславянскай мове;
- б) лацінскай мове;
- в) старабеларускай мове;
- г) польскай мове.

№ 9. Тэарэтыкам барока ў Польшчы і Беларусі ў яго заходнееўрапейскім варыянце быў:

- а) М. Сарбеўскі;
- б) Л. Бароўскі;
- в) Я. Баршчэўскі;

№ 10. Прадстаўніком беларускага рамантызму з'яўляецца:

- а) Я. Чачот;
- б) Ф. Рысінскі;
- в) Я. Аношка;
- г) Н. Мусніцкі.

Творчае заданне

Наведайце этнаграфічную музейную экспазіцыю і напішыце эсэ на тэму "Эстэтычнае ўздзеянне народнага мастацтва".

Літаратура

1. Дорошевич, Э. Очерки истории эстетической мысли Белоруссии / Э. Дорошевич, В. Конон. – Мн., 1972.
2. Кацар, М.С. Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка / М.С. Кацар. – Мн.: БелЭн, 1996.
3. Конон, В. Развитие эстетической мысли Белоруссии (1917 – 1934) / В. Конон. – Мн., 1968.
4. Конон, В. Демократическая эстетика Белоруссии (1905 – 1917) / В. Конон. – Мн., 1970.
5. Конон, В. От Ренессанса к классицизму. Становление эстетической мысли Белоруссии в XVI – XVIII вв. / В. Конон. – Мн., 1978.
6. Конон, В. Ля вытокаў самапазнання: Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору / В. Конон. – Мн., 1989.
7. Конон, Ул. Боская і людская мудрасць. Францыск Скарына: жыццё, творчасць, светапогляд / Ул. Конон. – Мн., 1990.
8. Конон, Ул. Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка Максіма Багдановіча / Ул. Конон. – Мн., 1991.
9. Крукоўскі, М.І. Філасофія культуры / М.І. Крукоўскі. – Мн., 2000.
10. Крюковский, Н.И. Основные эстетические категории. Опыт систематизации / Н.И. Крюковский. – Мн., 1974.
11. Крюковский, Н.И. Homo pulcher – Человек прекрасный: очерк теоретической эстетики человека / Н.И. Крюковский. – Мн., 1983.
12. Лабачэўская, В. Повазь часоў – беларускі ручнік / В. Лабачэўская. – Мн.: Беларусь, 2002.
13. Лазука, Б.В. Беларускае барока: Гіст.-тэарэт. прабл. стылю / Б.В. Лазука. – Мн., 2001.
14. Фадзеева, В. Беларускі ручнік / В. Фадзеева. – Мн.: Полымя, 1994.

ПЫТАННІ ДА ЗАЛІКУ

1. Прадмет і задачы эстэтыкі.
2. Паходжанне і значэнне тэрміна "эстэтыка".
3. Асноўныя эстэтычныя катэгорыі.
4. Асноўныя раздзелы сучаснай эстэтыкі.
5. Эстэтыка ў сістэме гуманітарных дысцыплін.
6. Прырода як эстэтычная каштоўнасць.
7. Дызайн як форма эстэтычнай дзейнасці.
8. Структура эстэтычнай дзейнасці.
9. Структура эстэтычнай свядомасці.
10. Паходжанне і прырода мастацтва.
11. Функцыі мастацтва.
12. Класіфікацыя мастацтва.
13. Прыгожае ў гісторыі эстэтыкі.
14. Сучаснае разуменне катэгорыі прыгожага.
15. Катэгорыя агіднага.
16. Катэгорыя ўзвышанага.
17. Катэгорыя нізкага.
18. Катэгорыя трагічнага.
19. Катэгорыя камічнага.
20. Эстэтычныя ўяўленні народаў Старажытнага Усходу.
21. Эстэтычная думка класічнай антычнасці.
22. Эстэтыка элінізму.
23. Эстэтычная думка ў раннехрысціянскай традыцыі.
24. Эстэтыка Візантыі.
25. Эстэтычныя прынцыпы раманскага стылю.
26. Эстэтыка гатычнага мастацтва.
27. Эстэтыка эпохі Адраджэння.
28. Эстэтычныя прынцыпы барока і класіцызму.
29. Эстэтыка еўрапейскага Асветніцтва.
30. Нямецкая класічная эстэтыка.
31. Эстэтыка еўрапейскага рамантызму.
32. Некласічныя канцэпцыі заходнееўрапейскай эстэтыкі XIX стагоддзя (А. Шапенгауэр, С. К'еркегор, Ф. Ніцшэ).
33. Эстэтычныя асаблівасці асноўных еўрапейскіх мастацкіх стыляў XIX стагоддзя (сімвалізм, рэалізм, натуралізм, імпрэсіянізм).
34. Эстэтычныя ідэі псіхааналізу.
35. Эстэтыка еўрапейскага мадэрнізму.
36. Постмадэрнізм у эстэтыцы XX стагоддзя.
37. Эстэтычная думка Беларусі эпохі Рэнэсансу.
38. Эстэтыка барока ў Беларусі.
39. Класіцызм у эстэтычнай думцы Беларусі.
40. Эстэтыка рамантызму ў Беларусі.

ТЭМЫ КАНТРОЛЬНЫХ РАБОТ ДЛЯ СТУДЭНТАЎ ЗАВОЧНАГА АДДЗЯЛЕННЯ

Работа 1

1. Этапы развіцця эстэтычнай думкі.
2. Эстэтычная культура асобы.

Работа 2

1. Праблемы эстэтыкі ў старажытнаіндыйскай літаратуры.
2. Эстэтычныя тэмы ў трактатах кітайскіх філосафаў.

Работа 3

1. Прынцыпы японскай эстэтыкі.
2. Эстэтычныя аспекты ісламскага мастацтва.

Работа 4

1. Эстэтычныя ідэі стоікаў і эпікурэйцаў.
2. "Гармонія", "мера", "калокагатыя" як эстэтычныя катэгорыі.

Работа 5

1. Канцэпцыя катарсісу.
2. Паняцце "эстэтычнага ідэалу" ў гісторыі эстэтыкі.

Работа 6

1. Праблема прыгожага ў Платона.
2. Тэорыя мімесісу ў Платона і Арыстоцеля.

Работа 7

1. Тэорыя трагедыі Арыстоцеля.
2. Тэорыя прыгожага ў неаплатанізме (Плацін).

Работа 8

1. Пытанні эстэтыкі ў філасофіі Аўгусціна Блажэннага.
2. Пытанні эстэтыкі ў філасофіі Фамы Аквінскага.

Работа 9

1. Тэорыі сімвала і прыгожага Псеўда-Дыянісія Арэапагіта.
2. Тэорыя прыгожага ў эстэтыцы Адраджэння.

Работа 10

1. Леанарда да Вінчы як тэарэтык мастацтва.
2. Асновы эстэтыкі барока.

Работа 11

1. Асноўныя рысы эстэтыкі класіцызму.
2. Эстэтычныя ідэі ў філасофіі англійскага Асветніцтва.

Работа 12

1. Эстэтычныя ідэі ў філасофіі французскага Асветніцтва.
2. Эстэтычныя ідэі ў філасофіі нямецкага Асветніцтва.

Работа 13

1. Эстэтычныя погляды І. Гётэ.
2. Праблема эстэтычнага ў Ф. Шылера.

Работа 14

1. Абгрунтаванне эстэтыкі як самастойнай навукі А. Баумгартэнам, І. Кантам, Г.В.Ф. Гегелем.
2. Тэорыя І. Канта аб гусце і генію.

Работа 15

1. Асноўныя катэгорыі эстэтыкі нямецкага рамантызму.
2. Тэорыя мастацтва Ф. Шэлінга.

Работа 16

1. Асноўныя рысы эстэтыкі рэалізму.
2. Праблема эстэтычнага выхавання чалавека.

Работа 17

1. Эстэтыка і мараль.
2. Форма і змест у творы мастацтва.

Работа 18

1. Мастацкі вобраз і рэальнасць.
2. Віды і жанры мастацтва (ад старажытнасці да сучаснасці).

Работа 19

1. Праблема суадносін стылю і канону ў мастацтве.
2. Эстэтычныя функцыі літаратуры.

Работа 20

1. Разнавіднасці літаратурнай творчасці: эпас, лірыка, драма.
2. Узаемаўплыў паэзіі і філасофіі.

Работа 21

1. Праблема "смерці аўтара" ў літаратуры XX стагоддзя.
2. Уяўленні аб літаратуры ў сучаснай філасофіі і крытыцы.

Работа 22

1. Асноўныя праблемы філасофіі музыкі.
2. Асаблівасці эстэтычнага ўспрымання музыкі.

Работа 23

1. Архітэктура як від эстэтычнай дзейнасці.
2. Эстэтычныя праблемы тэатральнага мастацтва.

Работа 24

1. Спецыфіка эстэтычнага ўспрымання твораў жывапісу.
2. Своеасаблівасць скульптурнага вобразу.

Работа 25

1. Спецыфіка вобразу ў мастацкай фатаграфіі.
2. Эстэтычныя магчымасці тэлебачання.

Работа 26

1. Выяўленчыя сродкі дызайну.
2. Філасофска-эстэтычныя асновы мастацкага накірунку (на выбар – сюррэалізм, імпрэсіянізм, экспрэсіянізм, канцэптуалізм, поп-арт).

Работа 27

1. Эстэтычныя асаблівасці фальклорнага мастацтва.
2. Роля прыкладной эстэтыкі ў сучасным свеце.

СЛОЎНІК АСНОЎНЫХ ПАНЯЦЦЯЎ

Абстракцыянізм (ад лацін. abstractus – адцягнены) – кірунак у мастацтве XX стагоддзя, творчы метада абстрактнага (беспрадметнага, нефігуратыўнага) мастацтва, найперш жывапісу, які адмовіўся ад выяўлення формаў рэальнай рэчаіснасці. Эстэтычнае крэда абстракцыянізму выказаў В. Кандзінскі ў кнізе "Аб духоўным у мастацтве" (1910). Абстракцыянізм развіваўся па двух асноўных кірунках: імкненне да гарманізацыі бясформенных каляровых спалучэнняў (ранні В. Кандзінскі) і стварэнне геаметрычных абстракцый (П. Сезан, кубісты, К. Малевіч).

Авангардызм (ад фран. avantgardisme – пярэдні край, перадавы атрад) – агульнае найменне эксперыментальных тэндэнцый у мастацтве XX стагоддзя. Ранняя храналагічная мяжа авангардызму ў выяўленчым мастацтве пазначана фавізмам і кубізмам (1910-я гг.). Авангардызм спрыяў абнаўленню мовы мастацтва. Да асноўных авангардысцкіх плыняў адносяцца фавізм, экспрэсіянізм, абстракцыянізм, футурызм, сюррэалізм, дадаізм, поп-арт.

Адраджэнне (Рэнесанс) – перыяд у культурным і ідэйным развіцці краін Заходняй і Цэнтральнай Еўропы (у Італіі XIV – XVI стст., у іншых краінах – канец XV – пачатак XVII стст.), пераходны перыяд ад сярэднявечнай культуры да культуры Новага часу. Адрэжныя рысы культуры Адраджэння: свецкі, антыклерыкальны характар, гуманістычны светапогляд, арыентацыя на культурную спадчыну антычнасці. Творчасць мысляроў і мастакоў Адраджэння прасякнутая верай у бязмежныя магчымасці чалавека, яго волі і розуму, адмаўленнем каталіцкай схаластыкі і аскетызму.

Алегорыя – (грэч. allegoria – іншасказанне) – выяўленне абстрактнай ідэі (паняцця) пасродкам вобразу. Сэнс алегорыі, у адрозненне ад шматзначнага сімвалу, адзначны і адзелены ад вобразу. Як троп алегорыя выкарыстоўваецца ў байках, прыпавесцях, маралітэ. Найбольш характэрная для сярэднявечнага мастацтва, Адраджэння, маньерызму, барока, класіцызму.

Вобраз – мастацкае адлюстраванне ідэі і пачуццяў у гуку, слове, фарбах. Нагляднае адлюстраванне якой-небудзь з'явы праз іншае, больш пэўнае; параўнанне, прыпадабненне. Створаны мастаком абагульнены характар, тып.

Гармонія (грэч. harmonia) – эстэтычная катэгорыя, якая пазначае цэласць, злітнасць, узаемадзеянне ўсіх частак і элементаў формы.

Герменеўтыка (грэч. hermeneutike, ад hermeneuo – растлумачваю, тлумачу) – традыцыі і спосабы тлумачэння шматзначных тэкстаў (большай

часткай старажытных). У эпоху Адраджэння герменеўтыка выступае як мастацтва перакладу помнікаў антычнай культуры на мову жывой сучаснай культуры.

Гратэск (франц. grotesque, італ. grottesco – мудрагелісты) – 1) мастацкі прыём у мастацтве, заснаваны на празмерным перабольшанні, парушэнні мяжы праўдападабенства, спалучэнні рэзкіх, нечаканых кантрастаў; 2) твор літаратуры, жывапісу, створаны на аснове такога прыёму.

Гульня – форма свабоднага самавыяўлення чалавека, якая разгортваецца або ў выглядзе змагання, або ў выглядзе прадстаўлення якіх-небудзь сітуацый, сэнсаў і станаў. Ё. Хейзінга абгрунтаваў вырашальнае значэнне гульні ў развіцці асноўных культурных формаў чалавечай дзейнасці: мастацтва, навукі, філасофіі, палітыкі.

Дызайн (ад англ. design – задума, праект, чарцёж, малюнак) – тэрмін, які пазначае розныя віды праекціровачнай дзейнасці, што мае мэтай фарміраванне эстэтычных і функцыянальных якасцяў прадметнага асяроддзя. Метадам дызайнерскай дзейнасці з'яўляецца мастацкае канструяванне, якое ў якасці складовай часткі ўваходзіць у агульны працэс канструявання прамысловых вырабаў і мае сваёй мэтай забяспечыць зручнасць іх эксплуатацыі, рацыянальнасць кампазіцыі і высокі эстэтычны ўзровень.

Дыхатамія – супастаўленасць або супрацьпастаўленнасць двух частак цэлага.

Жанр (франц. genre) – від мастацкіх твораў, які характарызуецца тымі або іншымі сюжэтнымі і стылістычнымі прыкметамі.

Залатое сячэнне ("правіла залатога дзялення") – геаметрычныя, матэматычныя адносіны прапорцый, калі цэлае так адносіцца да сваёй большай часткі, як вялікая да меншай. Усякае цэлае, рэч, геаметрычная фігура, адносіны частак якіх адпавядаюць такому дзяленню, адрозніваюцца строгай прапорцыяй, пакідаюць найбольш спрыяльнае візуальнае ўражанне. Фармулюючы правіла залатога сячэння ў якасці абавязковага закона архітэктуры, скульптуры і жывапісу, шматлікія тэарэтыкі і мастакі эпохі Адраджэння спрабавалі знайсці ідэальную (абсалютную) геаметрычную аснову мастацтва.

Знак – матэрыяльны прадмет (з'ява, падзея), што выступае ў якасці прадстаўніка іншага прадмета, уласцівасці або адносінаў і выкарыстоўваецца для набыцця, захоўвання, перапрацоўкі і перадачы інфармацыі (паведамленняў, ведаў, вобразаў). У семіётыцы адрозніваецца тры віды знакаў: знакі-копіі або "іканічныя" (адбітак пальца, фатаграфія), знакі-азначальнікі або знакі-прыкметы (у якіх фіксуюцца прычына-выніковыя адносіны: "калі... то...", напрыклад, народныя прыметы), знакі-

сімвалы або неразгорнутыя знакі, у якіх прысутнічае сэнс, змест, вобраз (напрыклад, сімволіка колеру, сімволіка жэстаў).

Ідэал (грэч. *idea* – ідэя, паняцце, уяўленне) – дасканаласць; дасканалы ўзор якога-небудзь аб'екта, з'явы, падзеі, працэсу з пункта гледжання пэўнага чалавека або групы людзей; вышэйшая мэта дзейнасці.

Іронія – (стар.-грэч. *eironeia* – літар. "прытворства", адгаворка) – прыхаванае абсмейванне, якое выяўляецца ў форме ўдаванай згоды або ўхвалы.

Калокагатыя (грэч. *kalokagathia*, ад *kalos* – выдатны і *agathos* – добры) – у старажытнагрэчаскай філасофіі гарманічнае спалучэнне вонкавых (фізічных) і ўнутраных (духоўных) вартасцяў як ідэал выхавання чалавека.

Канон (грэч. *kanon* – норма, правіла) – сістэма правіл, нормаў, пануючых у мастацтве ў які-небудзь гістарычны перыяд або ў якім-небудзь мастацкім кірунку, якія замацоўваюць асноўныя структурныя заканамернасці пэўных відаў мастацтва.

Кампазіцыя (лацін. *compositio* – складанне) – 1) будова твора літаратуры і мастацтва, размяшчэнне і суадносіны яго асобных частак; 2) тэорыя складання музычнага твора; складанне музыкі.

Кантраст – (франц. *contraste*) – рэзка выяўленая супрацьлегласць.

Катарсіс (грэч. *katharsis* – ачышчэнне) – тэрмін антычнай эстэтыкі, які служыць для пазначэння аднаго з сутнасных момантаў эстэтычнага ўздзеяння мастацтва на чалавека – ачышчэнне праз спагаду і суперажыванне.

Кіч – этымалогія гэтага слова мае некалькі версій: 1) ад нямец. жаргон. – "халтура"; 2) ад англ. – "для кухні", разумеюцца прадметы дрэннага густу, нявартыя лепшага ўжывання. Кіч – спецыфічная з'ява, якая адносіцца да самых ніжніх пластоў масавай культуры; сінонім псеўдамастацтва, пазбаўленага мастацка-эстэтычнай каштоўнасці і перагружанага прымітыўнымі, разлічанымі на вонкавы эфект дэталямі.

Маралітэ – (фран. *moralite*) – адмысловы від драматычнай дзеі ў Сярэднявеччы і ў эпоху Адраджэння, у якім дзейнымі асобамі з'яўляюцца не людзі, а абстрактныя паняцці.

Мастацтва – ступень удасканалення мастацкіх тэхналогій, вынік чалавечай дзейнасці і ступень развіцця асобы. Як ступень удасканалення тэхналогій, мастацтва ўключае ў сябе авалоданне рознымі прыёмамі, мастацкімі метадамі, пашырэннем кампазіцыйных і стылістычных магчымасцяў, выяўленчых сродкаў мастацтва. Як вынік чалавечай дзейнасці, мастацтва прадстаўлена ў артэфактах мастацкай культуры, у навуковых ідэях і канцэпцыях, якія інтэрпрэтуюць мастацтва. Ступень развіцця асобы выяўляецца ў рэалізацыі мастацкіх здольнасцяў і пашырэнні творчых магчымасцяў чалавека.

Мера – 1) філасофская катэгорыя, якая выяўляе адзінства якасці і колькасці аб'екта; паказвае мяжу, за якой змена колькасці правакуе змену якасці аб'екта і наадварот; 2) мера як суразмернасць ляжыць у аснове рытму, гармоніі, мелодыі ў музыцы, ансамбля ў архітэктуры.

Метафара (ад грэч. *metaphora* – перанясенне) – троп, перанясенне ўласцівасцяў аднаго прадмета (з'явы) на іншы на падставе прыкметы, агульнага або падобнага для абодвух супастаўленых элементаў.

Мімесіс (грэч. *mimesis* – перайманне) – тэрмін уведзены Арыстоцелем, азначае спосаб мастацкай творчасці і выяўляецца ў перайманні прыродзе, дакладным адлюстраванні вонкавага выгляду людзей і прадметаў.

Натуралізм – кірунак у еўрапейскай і амерыканскай літаратуры і мастацтве апошняй траціны XIX ст. (тэарэтык кірунку – Э. Заля; браты Э. і Ж. Ганкур, А. Хольц, Г. Гаўптман, С. Крэйн, Ф. Норыс, К. Леманье – у літаратуры; А. Антуан, О. Брам – у тэатры). Пад уздзеяннем пазітывісцкіх ідэй імкнуліся да "аб'ектыўнага" выяўлення рэальнасці, прыпадабняючы мастацкае пазнанне навуковаму.

Паэтыка (ад грэч. *poietike* – паэтычнае мастацтва) – раздзел тэорыі літаратуры, які вывучае сістэму выяўленчых сродкаў у літаратурных творах.

Перспектыва (франц. *perspective*, ад лацін. *perspicio* – ясна бачу) – 1) сістэма выяўлення прадметнага свету на плоскасці ў адпаведнасці са зрокавым успрыманнем прадметаў чалавекам; 2) лінейная перспектыва – спосаб выяўлення прасторавых аб'ектаў на плоскасці з дапамогай цэнтральнай праекцыі, пры якой кропка Р прасторы праектуецца на плоскасць у кропку Р', якая з'яўляецца кропкай скрыжавання прамой ОР з плоскасцю (О – цэнтр перспектывы). У выяўленчым мастацтве лінейная перспектыва выкарыстоўваецца пры пабудове ілюзорнай прасторы; 3) зваротнай перспектывай называецца сістэма ўмоўных прыёмаў, якія выкарыстоўваюцца ў мастацтве для перадачы прасторы на плоскасці.

Правіла трох адзінстваў – патрабаванне захавання ў класіцысцкай драме адзінства месца, часу і дзеяння, якое сфармуляваў Н. Буало.

Раман – апавядальны твор са складаным сюжэтам і шматлікімі героямі, вялікая форма эпічнай прозы.

Рамантызм – складаны, унутрана супярэчлівы духоўны рух у еўрапейскай культуры мяжы XVIII–XIX стст., што закрануў усе сферы духоўнага жыцця (філасофію, літаратуру, музыку, тэатр). Сутнасныя рысы рамантызму знайшлі сваё найбольш поўнае выяўленне ў творчасці нямецкіх рамантыкаў, найперш – Йенскага гуртка (браты Ф. і А. Шлегелі, Наваліс, Вакенрадэр, Л. Цік, Шэлінг), гейдэльбергскіх рамантыкаў (А. фон Арнім, Брэнтана, І. Герэс), а таксама Гельдэрліна, Г. Клейста, Гофмана.

Рытм (грэч. *rhythmos*, ад *rheo* – цяку) – 1) раўнамернае чаргаванне якіх-небудзь элементаў (гукавых і г.д.), уласцівае дзеянню, плыні, развіццю чаго-небудзь; 2) узгодненасць элементаў у мастацкім творы як сродак стварэння яго кампазіцыі.

Сенсуалізм – філасофскі кірунак, які прызнае адчуванне адзінай крыніцай пазнання.

Сімвал – (ад грэч. *symbolon* – знак, апазнавальная прыкмета) – характарыстыка мастацкага вобразу з пункта гледжання яго асэнсаванасці, выражэння ім пэўнай мастацкай ідэі. У адрозненне ад алегорыі сэнс сімвала неаддзельны ад яго вобразнай структуры і адрозніваецца невычэрпнай шматзначнасцю свайго зместу.

Сінкрэтызм (грэч. *synkretismos* – злучэнне, аб'яднанне) – злітнасць, нераздзельнасць, што характарызуе першапачатковы, неразвіты стан чаго-небудзь (напрыклад, сінкрэтызм першабытнага мастацтва, што характарызуе нераздзеленасць дзейнасці і мыслення чалавека ў першабытнай культуры).

Сюжэт (франц. *sujet*, літар. – прадмет) – у эпасе, драме, паэме, сцэнарыі, фільме – спосаб разгортвання фабулы, паслядоўнасць і матывіроўка падчы адлюстраваных падзей. Ход падзей у літаратурным творы, прасторава-часавая дынаміка разгортвання падзей.

Трагедыя (ад грэч. *tragodia*, літар. – казліная песня) – від драмы, прасякнута пафасам трагічнага, процілеглы камедыі. Аснову трагедыі складаюць канфлікты асобы з лёсам, светам, грамадствам, выяўленыя ў напружанай форме барацьбы моцных характараў. Трагічная калізія звычайна завяршаецца смерцю галоўнага героя. Класікай жанру зрабіліся трагедыі Старажытнай Грэцыі (Эсхіл, Сафокл, Еўрыпід), Адраджэння і барока (У. Шэкспір, П. Кальдэрон), класіцызму (П. Карнель, Ж. Расін).

Тэкст (лацін. *textus* – тканіна, яднанне) – паслядоўнасць знакаў, што ўтвараюць паведамленне. У семіётыцы тэкст уяўляе сабой асэнсаваную паслядоўнасць любых знакаў, любую форму камунікацыі; у мовазнаўстве – паслядоўнасць славесных знакаў.

Фабула (лацін. *fabula* – байка, аповед) – у мастацкім творы ланцуг падзей, аб якіх апавядаецца ў сюжэце, у іх лагічнай прычынна-часавай паслядоўнасці. У складзе фабулы адрозніваюць экспазіцыю, завязку, развіццё дзеяння, кульмінацыю, развязку. Часам фабулай зывуць парадак, ход і матывіроўку апавядання аб падзеях.

Эманацыя (ад лацін. *emanatio* – сыходжанне) – цэнтральнае паняцце неаплатанізму, якое азначае пераход ад вышэйшай анталагічнай прыступкі універсуму (Адзінае) да меней дасканалых. Эманацыя як дэградацыя быцця процілеглая ўзыходзячому развіццю, удасканаленню.

МЕТАДЫЧНЫЯ ПАРАДЫ СТУДЭНТУ

Як слухаць і канспектаваць лекцыю

Асноўны метады лекцыйнай формы навучання – паслядоўны вусны выклад зместу навукі. Для лекцыі характэрныя наступныя асаблівасці: вялікі аб'ём вучэбнага матэрыялу, фундаментальнасць, складанасць лагічнай пабудовы, доказаў і абагульненняў.

Слуханне лекцыі – складаны від інтэлектуальнай дзейнасці, поспех якога абумоўлены, па-першае, уменнем слухаць, па-другое, імкненнем успрымаць матэрыял асэнсавана і вылучыць галоўнае.

Лекцыі неабходна запісваць. Калі сістэматычна запісваць лекцыі, засвойваецца і захоўваецца ў памяці на працягу доўгага часу 92 – 95 % інфармацыі.

Правільна складзены канспект адказвае наступным патрабаванням:

– адлюстроўвае асноўныя тэзы, ідэі, факты, палажэнні і высновы лектара;

– сведчыць аб крытычна-творчым успрыманні студэнтам інфармацыі;

– лаканічна раскрывае змест тэмы, сутнасць тэорый і праблем;

– адрозніваецца пісьменнасцю, акуратнасцю запісаў, выкарыстаннем агульнапрынятых скарачэнняў і тэрмінаў.

Неабходна прытрымлівацца наступных правіл канспектавання:

1. Пасля запісу тэмы, плану лекцыі, рэкамендаванай літаратуры трэба сачыць, як яны раскрываюцца ў змесце лекцыі, падмацоўваюцца фармулёўкамі, доказамі і высновамі.

2. Неабходна фіксаваць асноўныя палажэнні, аргументы, якія іх пацвярджаюць, найбольш яркія прыклады і факты, пытанні для самастойнай прапрацоўкі.

3. Запіс лекцыі лепш весці ў сціслай форме, кароткімі і выразнымі фразамі. Карысна выпрацаваць сістэму скарачэнняў, у якой можна было б лёгка разабрацца.

4. Варта імкнуцца да паслядоўнасці запісу, вылучаючы тэмы і пытанні, выкарыстоўваць лічбавую і літарную нумарацыю, чырвоныя радкі, вылучэнне абзацаў і фармуліровак.

5. Рэкамендуецца пакінуць у канспекце шырокія палі для фіксавання дэталей тэмы і ўласных заўваг.

Падчас самастойнай працы над лекцыяй важна вылучыць новы паняццыйны апарат, засвоіць сутнасць новых паняццяў, пры неабходнасці

звярнуцца да слоўнікаў і іншых крыніц, выпраўляючы недакладнасці ў запісах.

Абагульненню і сістэматызацыі матэрыялу лекцыі спрыяе складанне на яе аснове апорных схем. Для гэтага неабходна вылучыць асноўныя паняцці лекцыі, прааналізаваць іх структуру, характар узаемасувязі паміж паняццямі і адлюстравать гэта ў схеме.

Лекцыі не дублююць інфармацыю, прадстаўленую ў ВМК, яны ахопліваюць больш шырокі матэрыял і дазваляюць больш глыбока засвоіць праграмны матэрыял.

Як падрыхтавацца да семінарскіх заняткаў

Мэта семінарскіх заняткаў – фарміраванне ўмення аналізаваць і крытычна ацэньваць розныя крыніцы ведаў, а таксама – развіццё творчых і пошукава-даследчых здольнасцяў. Для абмеркавання на семінарах выносяцца вузлавыя або найбольш складаныя, спрэчныя пытанні, засваенне якіх уплывае на агульную падрыхтоўку студэнтаў, спрыяе развіццю самастойнага мыслення.

Падрыхтоўка да семінараў уключае:

- вывучэнне канспектаў лекцый, вучэбнай і спецыяльнай літаратуры;
- азнаямленне з ілюстрацыйнымі матэрыяламі, рашэнне тэставых задач;
- падрыхтоўку вусных паведамленняў, складанне тэзаў для выступу;
- падрыхтоўку аргументацыі для ўдзелу ў дыскусіях;
- падрыхтоўку да розных формаў кантролю ведаў;
- падрыхтоўку да ўдзелу ў вучэбных гульнях.

Якасць рашэння гэтых задач мае на мэце сістэматычную працу. Эфектыўнасць семінарскіх заняткаў у значнай ступені залежыць ад жадання і здольнасцяў студэнта самастойна здабываць веды. Семінары не дублююць лекцыйную інфармацыю, яны спрыяюць яе паглыбленню, самастойнаму і крытычнаму асэнсаванню.

Пры падрыхтоўцы да семінарскіх заняткаў не варта абмяжоўвацца толькі канспектам лекцыі. Высокія адзнакі на семінары можна атрымаць толькі пры ўмове актыўнага засваення матэрыялу на аснове выкарыстання творчага падыходу.

У планах семінарскіх заняткаў прадстаўленая вучэбная і спецыяльная літаратура, якая можа быць карысна для актыўнага ўдзелу ў семінарах.

Як падрыхтаваць рэферат (вуснае паведамленне)

Рэферат (ад лацін. дакладваю, паведамляю) азначае самастойнае даследаванне і кароткае паведамленне ў пісьмовай або вуснай форме зместу навуковай праблемы, артыкула або манаграфіі. Выбар тэмы і зместу рэферата (паведамлення) – паказчык творчага патэнцыялу аўтара.

Пры адзнацы выкананага студэнтам даследавання выкладчык арыентуецца на наступныя крытэрыі:

– узровень даследчых навыкаў студэнта: якасць плану паведамлення, падбору літаратуры, сістэматызацыі і аналізу фактаў і ідэй; творчы характар аўтарскіх меркаванняў, выяўленых ім супярэчнасцяў і недахопаў;

– самастойнасць мыслення студэнта: абгрунтаванасць, дакладнасць і палемічнасць ідэй і асноўных палажэнняў;

– разуменне аўтарам значэння тэарэтычных пошукаў для жыццёвай практыкі і абранай прафесіі;

– уменне студэнта аргументаваць уласныя высновы, весці дыялог з апанентамі, адказваць на пытанні аўдыторыі.

Асноўныя патрабаванні да навуковага дакладу:

– актуальнасць тэмы даследавання;

– крытычна-творчая інтэрпрэтацыя навуковых ідэй, выкарыстанай літаратуры;

– самастойнасць і доказнасць аўтарскіх меркаванняў па навуковай праблеме.

Пошук літаратуры з'яўляецца складовай часткай працы над абранай тэмай. Пры падрыхтоўцы выступу трэба выкарыстаць некалькі крыніц, прычым інфармацыя павінна быць крытычна асэнсавана.

Пры падрыхтоўцы і заслухванні рэферата галоўнымі крытэрыямі яго высокай адзнакі з'яўляюцца навізна матэрыялу; захапляльнасць прапанаваных звестак; даступнасць інфармацыі; аптымальная форма выкладу. Непадрыхтаванае чытанне студэнтам інфармацыі з ксеракопіі крыніцы не расцэньваецца як заслугоўваючы станоўчай адзнакі рэферат (даклад, паведамленне).

Рэфераты (даклады), прадстаўленыя на навуковыя канферэнцыі і рэспубліканскія конкурсы, павінны быць апрабаваныя (заслуханыя і ацэненыя) на семінарскіх занятках, на канферэнцыях у вучэбных групах.

Як падрыхтавацца да дыскусіі

Дыскусія (ад лацін. discussio – разгляд, даследаванне) – спрэчка, абмеркаванне якога-небудзь пытання – вымагае кампетэнтнасці ўдзельнікаў дыскусіі і захавання імі нормаў палемікі.

Эфектыўнасць дыскусій зніжаюць наступныя недахопы:

- спрэчка не па сутнасці (неразуменне некаторымі ўдзельнікамі праблемы, іх непадрыхтаванасць да абмеркавання);
- непавага да апанентаў, нецярпімасць да чужога меркавання і няўменне адстойваць уласныя погляды і перакананні;
- павярхоўнасць меркаванняў і прапаноў;
- неразвітасць уяўленняў аб мастацтве палемікі.

Да дыскусіі трэба загадзя рыхтавацца. Трэба засвоіць сутнасць асноўных ідэй і палажэнняў тэорыі, асэнсаваць іх, прадумаць аргументы "за" і "супраць". Карысна звярнуцца да літаратуры аб мастацтве дыскусіі.

Як напісаць эсэ

Эсэ (фран. essai – спроба, нарыс) – прازیчны аповед невялікага аб'ёму і кампазіцыі на вольную тэму, якая раскрываецца суб'ектыўна і звычайна няпоўна. Напісанне эсэ спрыяе фарміраванню здольнасці выкладаць свае думкі на паперы.

Эсэ выяўляе індывідуальныя ўражанні і меркаванні аўтара па пэўнай тэме. У дачыненні аб'ёму і функцыі мяжуе, з аднаго боку, з навуковым артыкулам і літаратурным нарысам (з якім эсэ нярэдка блытаюць), з іншага – з філасофскім трактатам. Эсэістычнаму стылю ўласцівыя такія асаблівасці, як вобразнасць, рухомасць асацыяцый, афарыстычнасць, устаноўка на інтымную шчырасць і гутарковую інтанацыю.

Структура эсэ, як правіла, складаецца з наступных кампанентаў:

- уводзіны ўключаюць абгрунтаванне выбару дадзенай тэмы;
- асноўная частка (развіццё тэмы) уяўляе сабой аргументаванае раскрыццё тэмы на аснове сабранага матэрыялу;
- заключэнне ўтрымлівае абагульненні і аргументаваныя высновы па тэме.

Уводзіны павінны ўключаць кароткі выклад вашага разумення праблемы. Карысна асвятліць вашы мэты, а таксама даць кароткія азначэнні ключавых тэрмінаў. Паспрабуйце звесці да мінімуму колькасць

азначэнняў (тры або чатыры). Уласныя меркаванні варта прыводзіць у асноўнай частцы эсэ.

Змест асноўнай часткі эсэ ўтрымлівае развіццё вашай аргументацыі і аналізу, зыходзячы з наяўных дадзеных. Для захавання лагічнай паслядоўнасці выкладу можна выкарыстаць падзагалоўкі. У межах аднаго параграфа (абзаца) абмяжуйцеся разглядаць адной галоўнай думкі.

Ад вас не патрабуецца канчатковага і катэгарычнага адказу на пытанні, ваша задача – зразумець сутнасць фактычнага матэрыялу і прадэманстраваць гэта ў сваім эсэ.

Пры напісанні эсэ могуць узнікаць цяжкасці з-за няведання таго, як належным чынам выкарыстаць літаратуру па дадзенай тэме. Каб пазбегнуць падобных праблем, улічыце наступныя рэкамендацыі. Пры цытаванні заўсёды бярыце тэкст у дзюкосі і давайце дакладную спасылку на крыніцы, уключаючы нумар старонкі. Прысваенне чужых думак расцэнчваецца як плагіят. Даваць спасылку на крыніцы неабходна нават тады, калі вы пераказваеце тэкст сваімі словамі. Не спасылайцеся на працы, якія не читалі; адзіным выключэннем можа быць выпадак, калі вы спасылаецеся на аўтара, які цытуе іншага аўтара.

Заклучная частка эсэ можа змяшчаць кароткі выклад вашых асноўных аргументаў.

Пры ацэньванні эсэ ўлічваецца самастойнасць мыслення аўтара і здольнасць аргументаваць уласную пазіцыю на аснове набытых ведаў. Бяздумная згода з пунктам гледжання лектара (або меркаваннем іншага аўтарытэту), адсутнасць уласнай пазіцыі не заслугоўваюць высокай адзнакі.

Як падрыхтавацца да заліку

Залік – гэта форма атэстацыі, кантролю якасці засвоеных ведаў, уменняў і навыкаў. Каб паспяхова здаць залік, трэба загадзя і старанна да яго рыхтавацца:

- азнаёміцца з патрабаваннямі да ведаў, уменняў і навыкаў, якія прад'яўляюцца дзяржаўным адукацыйным стандартам па эстэтыцы;
- вызначыць прабелы ў ведах, кіруючыся вучэбнай праграмай;
- скласці індывідуальны план-графік падрыхтоўкі да заліку;
- паўтарыць усе тэмы і раздзелы, выкарыстоўваючы канспекты лекцый, запісы падчас семінарскіх заняткаў, рэкамендаваную літаратуру;

– сістэматызаваць і канкрэтызаваць веды, ацаніць іх якасць праз прызму кантрольных пытанняў да заліку.

Калі нешта незразумела – кансультуйцеся з выкладчыкам. Кансультацыі можна выкарыстаць для паглыблення ведаў, для папаўнення прабелаў, аднак без стараннага самастойнага прадумвання гутарка з кансультантам будзе насіць павярхоўны характар і не прынясе патрэбнага выніку.

Прытрымлівайцеся графіка падрыхтоўкі. Дайце сабе ўстаноўку вывучыць матэрыял, а не проста азнаёміцца з ім. Вылучайце галоўнае, выкарыстоўваючы для гэтага план, схемы, апорныя канспекты. Размяркоўвайце паўтарэнне матэрыялу ў часе.

Падчас паўтарэння аналізуюцца і сістэматызуюцца ўсе веды, назапашаныя пры вывучэнні праграмнага матэрыялу: дадзеныя падручніка, запісы лекцый, канспекты прачытаных кніг, нататкі, зробленыя падчас кансультацый і семінараў. Нельга абмяжоўвацца толькі адным канспектам, а тым больш – чужымі запісамі. Запісы і канспекты – рэчы асабліва індывідуальныя, зразумелыя толькі аўтару.

Атрымаўшы заданне да заліку, уважліва асэнсуйце сфармуляваныя пытанні. У вас будзе ў наяўнасці час, каб скласці разгорнуты план адказу на пытанні. Аднак няма неабходнасці падрабязна запісваць усё, што вы ведаеце па дадзеных пытаннях.

Адказвайце спакойна, упэўнена. Пазбягайце агульных разваг і шматслоўя. Выкладайце думкі лаканічна і паслядоўна. Галоўная задача студэнта – раскрыць сутнасць пытанняў.

Не бянтэжцеся, калі выкладчык задае дадатковыя пытанні з улікам вашай актыўнасці на семінарах, адносінаў да лекцый і іншых формаў вучэбнага працэсу. З павелічэннем колькасці прапушчаных заняткаў павышаецца магчымасць атрымаць ад выкладчыка дадатковыя пытанні.

Вы можаце пазбегнуць дадатковых стрэсавых нагрузак і атрымаць залік "аўтаматам". Для гэтага актыўна працуйце на семінарах і лекцыях, не прапускайце заняткі без уважлівых прычын. Патрабаванні да "аўтаматычнага" заліку выкладчык канкрэтызуе на першым семінарскім занятку.

ВУЧЭБНАЯ І ДАВЕДАЧНАЯ ЛІТАРАТУРА

1. Борев, Ю.Б. Эстетика: в 2-х т. / Ю.Б. Борев. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
2. Бычков, В.В. Эстетика / В.В. Бычков. – М.: Гардарики, 2004. – 556 с.
3. Дорошевич, Э. Очерки истории эстетической мысли Белоруссии / Э. Дорошевич, В. Конон. – М.: Искусство, 1972. – 320 с.
4. История Красоты / под ред. У. Эко. – М.: Слово / Slovo, 2005. – 440 с.
5. Каган, М.С. Эстетика как философская наука / М.С. Каган. – СПб.: Petropolis, 1998. – 543 с.
6. Карабан, С.И. Очерки истории белорусской эстетической мысли / С.И. Карабан. – Мн.: Вышэйшая школа, 1971. – 200 с.
7. Кондаков, Д.А. Эстетика / Д.А. Кондаков. – Новополоцк: ПГУ, 2007. – 164 с.
8. Конан, Ул. Ля вытокаў самапазнання: Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору / Ул. Конан. – Мн.: Маст. літ., 1989. – 237 с.
9. Конон, В. Развитие эстетической мысли Белоруссии (1917 – 1934) / В. Конон. – Мн.: Навука і тэхніка, 1968. – с. 19 – 50.
10. Конон, В. Демократическая эстетика Белоруссии (1905 – 1917) / В. Конон. – Мн.: Навука і тэхніка, 1970. – с. 45 – 87.
11. Конон, В. От Ренессанса к классицизму. Становление эстетической мысли Белоруссии в XVI – XVIII вв. / В. Конон. – Мн.: Навука і тэхніка, 1978. – 158 с.
12. Кривцун, О.А. Эстетика / О.А. Кривцун. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 434 с.
14. Крюковский, Н.И. Основные эстетические категории / Н.И. Крюковский. – Мн.: БГУ, 1974. – 286 с.
15. Лосев, А.Ф. Эстетика / Философская энциклопедия / А.Ф. Лосев. – Т. 5. – М., 1970.
16. Лукач, Д. Своеобразие эстетического / Д. Лукач. – Т.1 – 4. – М.: Прогресс, 1985 – 1987.
17. Мартынов, В.Ф. Эстетика: учеб. пособие / В.Ф. Мартынов. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 336 с.
18. Овсянников, М.Ф. История эстетической мысли / М.Ф. Овсянников. – М.: Высш. школа, 1984. – 352 с.
20. Цыбульская, Н.В., Тереня С.Л. Эстетика: учеб.-практ. пособие / Н.В. Цыбульская, С.Л. Тереня. – Минск: БГЭУ, 2001. – с. 3 – 15.
21. Эстетика. Словарь / под общ. ред. А.А. Беляева [и др.]. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
22. Эстетика / под ред. А.А. Радугина. – М.: Библионика, 2006. – 239 с.
23. Яковлев, Е.Г. Эстетика / Е.Г. Яковлев. – М.: Гардарики, 1999. – 464 с.

ЗМЕСТ

Уводзіны	3
МОДУЛЬ 1. Эстэтыка як філасофская дысцыпліна	5
МОДУЛЬ 2. Асноўныя эстэтычныя катэгорыі	13
МОДУЛЬ 3. Мастацтва як прадмет эстэтыкі	22
МОДУЛЬ 4. Спецыфіка мастацкай творчасці і эстэтычнага ўспрымання	32
МОДУЛЬ 5. Эстэтычная думка старажытнага свету	41
МОДУЛЬ 6. Эстэтыка Сярэднявечча і Адраджэння	50
МОДУЛЬ 7. Эстэтыка Новага часу	61
МОДУЛЬ 8. Асноўныя тэндэнцыі ў эстэтыцы XIX – XX стагоддзяў	71
МОДУЛЬ 9. Эстэтычная думка Беларусі	89
Пытанні да заліку	100
Тэмы кантрольных работ для студэнтаў завочнага аддзялення	101
Слоўнік асноўных паняццяў	104
Метадычныя парады студэнту	109
Вучэбная і даведачная літаратура	115

Вучэбнае выданне

ШЫДЛОЎСКІ Сяргей Алегавіч

ЭСТЭТЫКА

Вучэбна-метадычны комплекс

Рэдактар А.Э. Цыбульская

Дызайн вокладкі В.А. Вінаградавай

Падпісана да друку 15.02.10. Фармат 60×84¹/₁₆. Папера афсетная. Гарнітура Таймс.
Рызаграфія. Ум. друк. арк. 6,73. Ул.-выд. арк. 5,67. Тыраж 70 экз. Заказ 237.

Выдавец і паліграфічнае выкананне –
установа адукацыі «Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт»

ЛІ № 02330/0548568 ад 26.06.2009

ЛП № 02330/0494256 ад 27.05.2009

211440, г. Наваполацк, вул. Блахіна, 29